VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

02

V

ViA arquitectura

ViA arquitectura

Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana)

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA D'OBRES PÚBLIQUES, URBANISME I TRANSPORTS

usos
públicos
uses

02

V

pag. 066 Paseo Marítimo de Benidorm. Fotografía: M. A. Valero
Maritime Promenade Benidorm. Photography by: M. A. Valero

Museos
Centros Comerciales
Plazas y Paseos
Centros Culturales
Museums
Commercial Malls
Squares and Promenades
Cultural Centres

Entre la calle y el edificio. Entre el exterior y el interior. Entre lo público y lo privado. Tratamos de encontrar una nueva definición del concepto de espacio público. Las nuevas condiciones de la vida en la ciudad, han motivado transformaciones en el uso y en la forma de estos espacios. De un modo espontáneo edificios con una función específica atraen otros usos para los que no fueron pensados. Aparece el concepto de Interior público,como una extensión de la vida urbana,como una alternativa a la calle, la plaza, el parque, heredados de los trazados de la ciudad del XIX. Areas peatonales con tiendas,la Estación,el Museo,la librería del Museo,un café, la mega-disco, el centro comercial, el hall del palacio de la Música, la Biblioteca del centro cultural... son interiores públicos, usos no previstos que responden a la necesidad de lugares de encuentro, donde sentirse integrado en la vida de la ciudad, frente al aislamiento del ciudadano contemporáneo. Nos interesa la Arquitectura de estos nuevos usos.

Between the street and the building. Between the exterior and the interior. Between public and private. We are trying to find a new definition of the concept of public space. The new circumstances of city life have transformed the use and the form of these spaces. Buildings with a specific function spontaneously attract others for which they were not designed. The concept of the public interior makes its appearance, as an extension of urban life, as an alternative to the street, the square or the park that we inherited from the 19th century layout of the city. Pedestrian shopping areas, stations, museums, museum bookshops, cafés, mega night clubs, shopping centres, concert hall foyers, cultural centre libraries etc.: these are all public interiors with unforeseen uses that fulfil the need for a meeting place where people can feel integrated into city life, as opposed to the isolation of the contemporary citizen. We are interested in the architecture of these new uses.

EDITA - PUBLISHER
COACV
(Colegio Oficial de Arquitectos
de la Comunidad Valenciana)
Hernán Cortés, 6. 46004 VALENCIA

DECANO PRESIDENTE
Alberto Peñín

CONSEJO EDITORIAL - EDITORIAL BOARD
Alberto Peñín, Eligenio Gimenez, Ramón Monfort, Francisco Taberner, Carmen Jordá, Luis López Sligo.

EQUIPO DE REDACCIÓN - EDITORIAL TEAM

DIRECCIÓN - EDITOR
María Melgarejo Belenguer

COORDINACIÓN - COORDINATOR
Zoraida C. Nomdedeu

REDACCIÓN - STAFT WRITERS
Mercedes Planelles, Armando Sempere.

COLABORADORES - CONTRIBUTORS
Rocio Almenar, Tato Herrero, Joaquín Bono, Ildefonso Sanchez.

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN - ADMINISTRATION
Beatriz Izquierdo.

TRADUCCIONES - TRANSLATORS
Gina Hardinge: *La arquitectura en la navegación, the architecture of navigation. Valencia marítima del 2000, Maritime Valencia in the 2000. Paraisos comerciales, Commercial heavens. Espacio público y la ilusión del ágora, Public space phantom agora. Morella. Paseo Marítimo de Benidorm, Benidorm promenade.*
Daniel Soltice: *Híbridos, Hybrids. Lonja de Denia, Denia fish market. Utopía y ciberespacio, Utopia and cyberespace. Concurso valenciano de la ilustración, Centro cívico en el barrio de Parquesol. Valladolid, Parquesol district civic centre. Valladolid. Valencia Museum of the Age of Enlightenment. Cambell. Umbráculo. Dagobert.*
Francisco Moulcarzel: traducción del frances George Teyssot

FOTOGRAFÍA - PHOTOGRAPHY
Miguel Angel Valero: *Paseo Marítimo de Benidorm, Benidorm promenade. Lonja de Denia, Denia fish market. Comentarios al espacio universitario, Comments on university space.*
Javier Azurmendi: *Híbridos: Fresno de Torote.*
Hisao Suzuki: *Híbridos: Moraleja de enmedio.*
Juan Roig: *Morella.*
TAVISA: *Morella.*
Paisajes españoles: *Comentarios al espacio universitario, Comments on university space. Lonja de Denia, Denia fish market.*

CORRECIÓN DE ESTILO - READER
Ana Planelles, Gina Hardinge.

ASESORAMIENTO PERIODÍSTICO - JOURNALISM ADVISORS
Virgina Ambiar

PRODUCCIÓN / IMPRESIÓN - PRINTING
Gráficas Vernetta, S.A.
C/ Ciudad de Liria , 33 .Telf. (96) 134.04.09

DISTRIBUCIÓN - DISTRIBUTION
G.G. Gustavo Gili S.A.
C/ Rosellón , 87-89 - Barcelona 08029.- Telf. (93) 322.81.61

PRECIO POR EJEMPLAR - PRICE PER COPY
2900 pts, IVA incluido. 3225 pts en el extranjero.

SUBSCRIPCIÓN (3 NÚMEROS)
SUBCRIPTIONS (3 ISSUES)
6960 pts, IVA incluido. 7750 pts en el extranjero.

PUBLICIDAD Y SUBSCRIPCIONES
ADVERTISING AND SUBSCRIPTIONS
Virginia Ambiar, Marcos de Honorato, Beatriz Izquierdo:
Hernan Cortés, 11. - VALENCIA 46004
Telf. 34.96.351.84.89 - FAX. 34.96.351.11.60
E-mail via@ctav.es

COPYRIGHT: 1997 COACV
Depósito legal: V-1705-1997

Agradecemos la colaboración de todos aquellos que han apoyado este proyecto.
We would like to thanks to all of our contributors.
- De igual forma la revista agradece el asesoramiento de: J. María Torres Nadal, Fernando Aranda Navarro, Emilio Tuñon Alvarez y J. Quetglas Riusech.

- Los criterios expuestos en los diversos artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente los que puedan tener la dirección de la revista.
The criteria expressed in the articles are the sole responsibility of their authors and do not necessarily reflect those of the editors.

- Las reclamaciones sobre la recepción de los números de VIA-Arquitectura caducan a los cuatro meses de su aparición. Cumpliendo con lo dispuesto en los artículos 21-24 de la Ley de Prensa e imprenta.
Complaints concerning non-arrival or damaged copies of VIA-Arquitectura shall be null and void after four months from the date of publication, in accordance with clauses 21 to 24 of the Press and Publishing Act.

- VIA-Arquitectura autoriza la reproducción total o parcial de sus textos y originales gráficos, siempre que se nombre su procedencia.
VIA-Arquitectura authorises the total or partial reproduction of texts and original illustrations, always providing that the source is quoted.

- La dirección de la revista se reserva el derecho de publicación de cualquier original solicitado.
The publication of any original work requested is at the editors' discretion.

- El COACV sólo expresa su opinión a través de la editorial.
The COACV's opinions are only expressed through the editorial.

VIA ARQUITECTURA CIERRA UNA ETAPA.
ETAPA DE INICIO, DE BALBUCEOS, DE BÚSQUEDA DE UN MEDIO DE EXPRESIÓN ADECUADO, PARA LA ARQUITECTURA DE UNA COMUNIDAD. HE TENIDO LA OPORTUNIDAD DE DAR FORMA COMO DIRECTORA DURANTE LOS TRES PRIMEROS NÚMEROS, A ESTE PROYECTO. DESEO AGRADECER A TODOS LOS QUE HAN CONTRIBUIDO A HACER POSIBLE ESTA IDEA, QUE HOY CON GRAN SATISFACCIÓN YA ES UNA REALIDAD.
A PARTIR DE AQUÍ, SURGIRÁN NUEVAS FORMAS, NUEVAS IDEAS.
A TODOS... GRACIAS

THIS IS THE END OF ONE STAGE OF VIA ARQUITECTURA.
AN INITIAL STAGE OF TRIAL AND ERROR, SEEKING AN APPROPRIATE MEANS OF EXPRESSION FOR THE ARCHITECTURE OF THE VALENCIAN COMMUNITY.
I HAVE HAD THE OPPORTUNITY TO SHAPE THIS PROJECT, AS EDITOR, THROUGH THE FIRST THREE NUMBERS, AND WOULD LIKE TO THANK EVERYONE WHO HAS CONTRIBUTED TO MAKING THIS IDEA POSSIBLE. IT IS VERY GRATIFYING THAT IT IS NOW A REALITY. THIS IS THE STARTING POINT FOR NEW FORMS AND NEW IDEAS.
THANK YOU, EVERYONE.

MARÍA MELGAREJO

02.V-1

Escritos / Writings

GEORGES TEYSSOT **010** Espacio público y la ilusión del Ágora
Public space and the phantom Agora

FERNANDO ESPUELAS **020** Híbridos
Hybrids

LUIS MARTINEZ PLANELLES **034** Comentarios al espacio universitario
Comments on university space

RAFAEL TAMARIT PITARCH **044** Paraísos comerciales
Commercial heavens

02.V-2

Proyectos y obras / Projects and works

VICENTE DUALDE VIÑETA **056** Urbanización del paseo de la Alameda de Morella
Urbanisation of the paseo de la Alameda in Morella

062 Urbanización de las plazas de Colón y de los Estudios de Morella
Restructuring of the plaza Colon and Plaza de los Estudios in Morella

JOSEP MARTORELL/ORIOL BOHIGAS/DAVID MACKAY **066** Paseo marítimo de Benidorm
Benidorm promenade

LUIS ALONSO DE ARMIÑO/VICENTE M. VIDAL VIDAL **072** Lonja de Denia
Denia fish market

GABRIEL GALLEGOS BORGES/JUAN CARLOS SANZ BLANCO **080** Centro cívico en el barrio de Parquesol. Valladolid
Parquesol district civic centre. Valladolid

086 Concurso Museo Valenciano de la Ilustración
Valencia Museum of the Age of Enlightenment

GUILLERMO VAZQUEZ CONSUEGRA/PEDRO DIAZ GIL
IÑIGO CASERO PORTUGAL/LOLA REYES SANCHEZ **090** Cambell

RUBEN PICADO FERNANDEZ/ENRIQUE DELGADO CAMARA
MARIA JOSE DE BLAS GUTIERREZ DE LA VEGA **096** Umbráculo

ALBERTO SANCHIS PEREZ/PAULA GONZALEZ BARRANCA
J.M. RIBERA MICO/ANA PERIS RAURELL/ALBERTO ESCARDINO **100** Dagobert

02.V-3

Etc... / Etc...

THOMAS LESSER **106** La arquitectura de la navegación
The architecture of navigation

PAU SOLA-MORALES **114** Utopía y ciberespacio: cultura y tecnología en la era de la información
Utopia and cyberespace: culture and technology in the information era

LUIS ALONSO DE ARMIÑO **122** La Valencia marítima del 2000
Maritime Valencia in the year 2000

F. JAVIER SANCHEZ MERINA **126** Manual del parque temático (Fe de erratas)

130 Publicidad
Advertising

02.V

escritos

.1

pag. 011 De Georges Teyssot. Vista del Kalamazoo Mall, Michigan 1959.
From Georges Teyssot. View of Kalamazoo Mall.

Georges Teyssot

Espacio público y la ilusión del ágora
Public space and the phantom Agora

Arriba: Sin Título (1988), en Michigan. (1991) de Vanessa R. Schofield, Pedestrian Mall, Kalamazoo, Michigan, and Grand Traverse, Saint Mary and Grand Sts., (1992) "Zona" (compuestas de fotos, arquitectura de Calles y mapas de ciudad).

Arriba: Sin Título (1988), en Michigan. (1991) de Vanessa R. Schofield, Pedestrian Mall, Kalamazoo, Michigan, and Grand Traverse, Saint Mary and Grand Sts., (1992)

Plantear el tema del espacio público no desde el punto de vista del historiador de los jardines, sino como historiador de la arquitectura y crítico de la ciudad. Viviendo en los Estados Unidos durante estos últimos años, me dedicaré a recortar distintos artículos en el New York Times. Uno de ellos venía firmado por Michael Lewis ("What will Gates Give?"), en el que sugería a Bill Gates, fundador de Microsoft y magnate del software, que financiara distintos aspectos de la vida cultural y social en los Estados Unidos. Bill Gates ha acumulado muchos dineros y ha acumulado ya por lo demás su intención de repartir una parte de ese dinero con fines específicos, como por ejemplo ayudar a las escuelas públicas americanas para que se conviertan a la red de Internet, utilizando, claro está, el software de Microsoft. En la línea de mecenat que habrían podido acoger con seguridad una forma de estímulo filantrópico, el periódico del New York Times señalaba en primer lugar los espacios públicos, lo cual probaba como estas cosas, que en los Estados Unidos los "espacios públicos" necesitan realmente ser apoyados y avalados por acciones caritativas! No obstante, habría que preguntarse de qué clase de espacio público se trata.
Un segundo artículo firmado por Jonathan Steinhauer, recortado del suplemento "Business Day" del New York Times (5 de Noviembre de 1996), describía las dificultades que habían encontrado los grandes centros comerciales con sucursal provincial, que se encuentran en los centros de las ciudades, como por ejemplo el de Kalamazoo (Michigan), edificado en esta ciudad que se encuentra entre Chicago y Detroit en 1959. El artículo llevaba por título: "Where Shoppers Walk Away from Suburban Malls". Como podemos observar, la situación es delicada. Incluso los comerciantes se mugen a ir "a pie" a los supermercados, que se encuentran en el centro de las ciudades. Citados entre 1958 y 1977 y consultados por los arquitectos simulando el retorno de las calles y las plazas de la ciudad "tradicional", supuestamente europea, tales "Malls" están la consecuencia lógica de una política urbanística de nuevo desarrollo de las zonas centrales urbanas. Entre "shopping centers", situados en las periferias o en el centro desprotegido de las ciudades-ventas, según Victor Gruen, que ofrecen nuevos lugares. Pero un día, estos centros provocan nuevos problemas de gestión financiera y de rentabilidad, y se verá proporcionado abrir de nuevo las calles del centro de las ciudades al tráfico rodado. Finalmente, en el dominical del New York Times (23 de Septiembre de 1996), un artículo firmado por James Glick, autor de un conocido libro de divulgación sobre la teoría del Caos, se titulaba refiriéndose a los textos de George Orwell: "Big Brothers are Us" ("Los Grandes Hermanos somos nosotros mismos"). Este texto denuncia los peligros que, según él, acarrean hoy la cultura de lo privado (la "privacy") absorbiendo a la esfera pública mediante la difusión de las tecnologías mediáticas que son invadiendo y modificando la multiplicación de las redes de información, cableado, Internet, etc. Uno de los subtítulos anuncia la disyuntiva "Privacy or anonymity" ("intimidad o anonimato"). Según la teoría habitual, el individuo se conecta con las redes y, mundo dentro de su pantalla, sería capaz de encontrar espacios públicos virtuales y por tanto participarlo de una nueva forma de comunidad y de una "nueva democracia". Al mismo tiempo, y contradictoriamente, nuevos espacios a nuevos peligros, como por ejemplo los del aislamiento social e intimidatorios que crearían de nuevo las condiciones restrictivas del mundo de la pequeña ciudad ("small-town world").

El fantasma del público

Se trata de un debate que hace diversos siglos, viene periódicamente a lo largo de todo este siglo XX. Durante los años 20, en los Estados Unidos existía ya una pregunta sobre la ausencia de vida pública en la sociedad americana. Son cuestiones que un liberal como Walter Lippmann se planteaba en un libro que precisaba como el "fantasma del público" (The Phantom Public, 1927). Este público "fantasmal" ha sido sustituido por la idea de conciencia o a las motivaciones colectivas, tal que los mismos, o se decía ser entre el gentío con ocasión de acontecimientos deportivos, o se pasaba en los grandes parques públicos creados por Frederick Law Olmsted, pero "conducta sospechosa en el seno de una sociedad democrática: no se permitiría, o si lo hacía, sólo cuando para participar en masa a las discusiones políticas. John Dewey contestó también en una discusión en un libro titulado en "Se público y su problema" (The Public and Its Problem, 1927). Se preguntaban igualmente cuestiones muy importantes de orden legal y constitucional, en una época en la que la polémica sobre la propiedad privada y sobre la naturaleza del "colectivismo" venía como se definían verdaderas normas de poderes. En los Estados Unidos la cuestión de la "privacy" se define en 1928-1930 en el Tribunal Supremo con la famosa acción de Louis D. Brandeis, un juez progresista cuya motivación política era la de limitar el derecho de las diversas policías a intervenir de manera arbitraria y abusiva en el sector privado. Tal dispositivo jurídico intentaba limitar la invasión del "home" a impedir que el "hogar" se cargara en una condición de total transparencia mediante la vigilancia policial, el registro domiciliario, la escucha telefónica y el espionaje interno. Después de la segunda guerra mundial, los autores de la escuela crítica alemana, como Jurgen Habermas, en su obra centrada en las "Transformaciones estructurales de la esfera pública" (Strukturwandel Transformation of the Public Sphere, publicada en Alemania en 1962), y en los Estados Unidos, sociólogos como Richard Sennett en su "The Fall of Public Man" (1974), insistían en la desaparición de tal "esfera". Según esta tesis, el público aparece y se afirma en el transcurso de los siglos XVIII y XIX para a continuación desaparecer, vencido por las fuerzas individualistas del capitalismo. Recientemente, un autor volvía a poner en tela de juicio la "plaza pública virtual" ("the myrtle street square"), que no existe en la realidad, pero que invade todos los discursos.[1] Este autor decía que vuelve su realmente a una plaza pública, pero todo el mundo habla de ella y la desea fervientemente. Se vienen continuamente lágrimas de cocodrilo por la desaparición del "espacio público", entendido como espacio de encuentro ("meeting place"). Esta pequeña plaza, en el contexto de un pueblo que ha desaparecido, se ha transformado en una metáfora "fantasmagórica", e incluso, podríamos decir, en un "fantasma agora", es decir en una ilusión del ágora, el referente al foro público de la civilización griega. Jacques Derrida subrayaba recientemente la dificultad, pero al mismo tiempo la necesidad de pensar la esfera pública, de imaginar de nuevo el espacio público y de conocer cómo encuentra a la de la opinión pública y del consenso mediático que nos rodean. Esta esfera, estos espacios, estas opiniones, estas imágenes y estos sonidos, determinan en ahora los dones del ciudadano contemporáneo. Al evocar la expresión utilizada por Walter Lippmann, Derrida utiliza la expresión "silueta de un fantasma".[2] El espacio público se ha transformado en un espacio. Esta dimensión "espacial" del espacio se refiere por supuesto a la de los medios de comunicación y de las imágenes informatizadas. Derrida afirma la necesidad de discutir hoy el espacio público de las cosas en términos de "escena" o de "lugares de visibilidad".[3] En el pasado inmediato, el espacio era a menudo central o controlado era fácil distinguir lo que se encontraba en el centro y lo que era periférico. Esta centralidad afirma y confirma visualmente el Uno, la unidad. Asociamos a menudo la dimensión pública de las cosas con la unidad, por ejemplo la unidad del pueblo o de la nación, y le oponemos la multiplicidad de lo privado. Lo privado se diferencia como una derivación dentro de la pluralidad, la dispersión, el fraccionamiento, o el fragmento. La cuestión que se plantea hoy es ver si podemos pensar en un espacio público concebido dentro de la pluralidad, es decir, en un espacio público que no sea concebido como un mero espacio, un mero lugar, sino en una multiplicidad, en un tipo de derivación o de metáfora.

Georges Teyssot

Espacio público y la ilusión del ágora
Public space and the phantom Agora

010
02V

Vista del Kalamazoo Mall, en Michigan, 1959 (de Harvey M. Rubenstein, Pedestrian Malls, Streetscapes, and Urban Spaces, John Wiley and Sons Inc., 1992) *Zonas comerciales peatonales, pasajes de calles y espacios urbanos.
View of the Kalamazoo Mall, Michigan, 1959 (from Harvey Malls, Streetscapes, and Urban Spaces, John Wiley and Sons Inc., 1992)

Plantearé el tema del espacio público no desde el punto de vista del historiador de los jardines, sino como historiador de la arquitectura y teórico de la ciudad. Viviendo en los Estados Unidos durante estos últimos años, me dediqué a recortar distintos artículos en el New York Times. Uno de ellos venía firmado por Michael Lewis ("What will Gates Give?"), en el que sugería a Bill Gates, fundador de Microsoft y magnate del software, que financiase distintos aspectos de la vida cultural y social en los Estados Unidos. Bill Gates ha acumulado mucho dinero y ha anunciado ya por lo demás su intención de repartir una parte de ese dinero con fines específicos, como por ejemplo ayudar a las escuelas públicas americanas para que se conecten a la red de Internet, utilizando, claro está, el software de Microsoft. En la lista de asuntos que habrían podido suscitar con urgencia una forma de estímulo filantrópico, el periodista del New York Times señalaba en primer lugar los espacios públicos, lo cual probaría entre otras cosas, que en los Estados Unidos los "espacios públicos" necesitan realmente ser apoyados y ayudados por acciones caritativas! No obstante, habría que preguntarse de qué clase de espacio público se trata.
Un segundo artículo firmado por Jennifer Steinhauer, recortado del suplemento "Business Day" del New York Times (5 de Noviembre de 1996), describía las dificultades que habían encontrado los grandes centros comerciales con acceso peatonal, que se encuentran en los centros de las ciudades, como por ejemplo el de Kalamazoo (Michigan), edificado en esta ciudad que se encuentra entre Chicago y Detroit en 1959. El artículo llevaba por título: "When Shoppers Walk Away from Pedestrian Malls". Como podemos observar, la situación es delicada. Incluso los consumidores se niegan a ir (a pie) a los supermercados que se encuentran en el centro de las ciudades. Creadas entre 1958 y 1972 y concebidas por los arquitectos simulando el trazado de las calles y las plazas de la ciudad "tradicional", supuestamente europea, tales "Malls" eran la consecuencia lógica de una política urbanística de nuevo desarrollo de las zonas céntricas urbanas. Estos "shopping centers", situados en las periferias o en el centro despoblados de las ciudades, tenían, según Victor Gruen, que ofrecer nuevos ágoras.[1] Hoy en día, estos centros provocan nuevos problemas de gestión financiera y de rentabilidad, y se está proponiendo abrir de nuevo las calles del centro de las ciudades al tráfico rodado. Finalmente, en el dominical del New York Times (29 de Septiembre de 1996), un artículo firmado por James Gleick, autor de un conocido libro de divulgación sobre la teoría del Caos, se titulaba refiriéndose a los términos de George Orwell: "Big Brothers are Us" ("Los Grandes Hermanos somos nosotros mismos"). Este texto denuncia los peligros que, según él, amenazan hoy la esfera de lo privado (la "privacy") abriéndola a la esfera pública mediante la difusión de las tecnologías mediáticas que nos invaden y mediante la multiplicación de las redes de información, cableado, Internet, etc. Uno de los subtítulos anuncia la dicotomía: "Privacy or anonymity?" ("intimidad o anonimato?"). Según la teoría habitual, el individuo, se conecta con las redes y, situado delante de su pantalla, sería capaz de recorrer espacios públicos virtuales y por tanto, participaría de una nueva forma de comunidad y de una "nueva democracia". Al mismo tiempo, y contradictoriamente, estaría expuesto a nuevos peligros, como por ejemplo los del aislamiento social e intersubjetivo que crearían de nuevo las condiciones restrictivas del mundo de la pequeña ciudad ("small-town world").

El fantasma del público

Se trata de un debate que bajo distintos aspectos, viene produciéndose a lo largo de todo este siglo XX. Durante los años 20, en los Estados Unidos existía ya esta pregunta sobre la ausencia de vida pública en la sociedad americana. Son cuestiones que un liberal como Walter Lippmann se planteaba en un libro que pretendía trazar el "fantasma del público" (The Phantom Public, 1927). Este público "fantasmal" iba tal vez a las salas de concierto o a las instituciones culturales, tal que los museos, o se dejaba ver entre el gentío con ocasión de acontecimientos deportivos, o se paseaba en los grandes parques públicos creados por Frederick Law Olmsted, pero –conducta sorprendente en el seno de una sociedad democrática- no se presentaba, o si lo hacía, era raramente para participar en masa a las elecciones políticas. John Dewey entrará también en esta discusión en un libro centrado en "lo público y su problema" (The Public and Its Problem, 1927). Se planteaban igualmente cuestiones muy importantes de orden legal y constitucional, en una época en la que la polémica sobre la propiedad privada y sobre la naturaleza del "colectivismo" veía como se definían virulentas tomas de postura. En los Estados Unidos la cuestión de la "privacy" se define en 1928-1930 en el Tribunal Supremo con la famosa acción de Louis D. Brandeis, un juez progresista cuya motivación política era la de limitar el derecho de las distintas policías a intervenir de manera arbitraria y abusiva en el sector privado. Tal dispositivo jurídico intentaba limitar la invasión del "home" e impedir que el "hogar" se situase en una condición de total transparencia mediante la vigilancia policial, el registro domiciliario, la escucha telefónica y el espionaje interior. Después de la segunda guerra mundial, los autores de la escuela crítica alemana, como Jurgen Habermas, en su obra centrada en las "Transformaciones estructurales de la esfera pública" (Structural Transformation of the Public Sphere, publicada en Alemania en 1962), y en los Estados Unidos, sociólogos como Richard Sennett en su "The Fall of Public Man" (1974), insistirán en la desaparición de tal "esfera". Según esta tesis, el público aparece y se afirma en el transcurso de los siglos XVIII y XIX para a continuación desaparecer, vencido por las fuerzas individualistas del capitalismo. Recientemente, un autor volvía a poner en tela de juicio la "plaza pública mítica" ("the mythic town square"), que no existe en la realidad, pero que invade todos los discursos.[2] Esto quiere decir que nadie va realmente a esa plaza pública, pero todo el mundo habla de ella y la desea fervientemente. Se vierten continuamente lágrimas de cocodrilo por la desaparición del "espacio público", entendido como espacio de encuentro ("meeting place"). Esta pequeña plaza, en el corazón de un pueblo que ha desaparecido, se ha transformado en una auténtica "fantasmagoría", e incluso, podríamos decir, en un "fantasma-ágora", es decir en una ilusión del ágora, al referirse al foro público de la civilización griega.
Jacques Derrida subrayaba recientemente la dificultad, pero al mismo tiempo la necesidad de pensar la esfera pública, de imaginar de nuevo el espacio público, y de comunicar tales nociones a las de la opinión pública y del rumor mediático que nos invaden. Esta esfera, estos espacios, estas opiniones, estas imágenes y estos sonidos, determinan en efecto los datos del entorno contemporáneo. Al evocar la expresión utilizada por Walter Lippmann, Derrida utiliza la expresión "silueta de un fantasma".[3] El espacio público se ha transformado en un espectro. Esta dimensión "espectral" del espacio se refiere por supuesto a la de los medios de comunicación y de las imágenes informatizadas. Derrida afirma la necesidad de discutir hoy el aspecto público de las cosas en términos de "escenas" o de "lugares de visibilidad".[4] En el pasado (europeo), el espacio era a menudo central o centralizado: era fácil distinguir lo que se encontraba en el centro y lo que era periférico. Esta centralidad afirma y confirma visualmente el Uno, la unidad. Asociamos a menudo la dimensión pública de las cosas con la unidad, por ejemplo la unidad del pueblo o de la nación, y le oponemos la multiplicidad de lo privado. Lo privado se desvelaría como una derivación dentro de la pluralidad, la dispersión, el fraccionamiento, o el fragmento. La cuestión que se plantea hoy es ver si podemos pensar en un espacio público concebido dentro de la pluralidad, es decir, en un espacio público que no esté concebido como un único espacio, un único lugar, sino en una multiplicidad, en un tipo de derivación o de estallido.

Monumental y particular

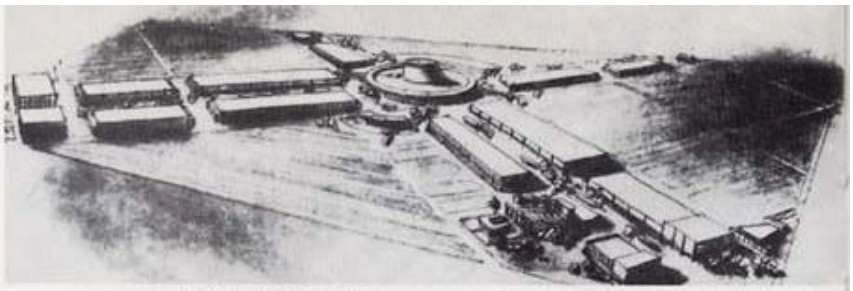
Podríamos preguntarnos dónde nace el debate sobre los límites existentes entre la esfera pública y el interés privado? Existirían, claro está, distintas y variadas fuentes. No citaré la larga historia de una discusión filosófica y jurídica, pero haré uso de una obra, que en mi opinión es muy interesante: se trata de la de Albert Hirschman, que impartía economía en la universidad de Princeton hasta el año 1985. En este libro que se titula "Shifting Involvements", explicaba que el término "privado" nació de hecho como un concepto negativo que procede del latín "privare", es decir privar a alguien de algo, desposeer a alguien de lo que tiene.[5] Se trata por lo tanto de una noción (negativa) de supresión y de sustracción con relación a una positividad, que es la de lo público.

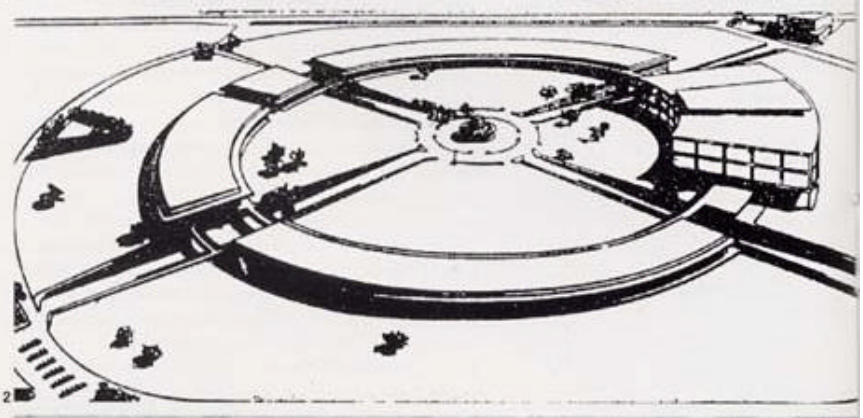
La nueva idea, explica Hirschman, que surge entre los siglos XVI y XIX, es que la búsqueda de intereses privados es de las más propicias para garantizar un orden social armonioso, como por ejemplo lo defendía el filósofo inglés Bernard Mandeville. En el siglo XVIII aún, un término como el de "felicidad" sigue gozando de una dimensión pública no desdeñable. Es por esta razón que Jefferson, en la declaración de independencia de los Estados Unidos, cita la "búsqueda de la felicidad" entre los objetivos de la sociedad. No obstante esta felicidad no se entiende como la entendemos hoy. No se trata de la felicidad privada. Jefferson la entendía como la felicidad pública: un derecho por supuesto inalienable de los individuos y de los ciudadanos, pero también público, es decir colectivo. Volvemos a encontrar idéntico argumento en los teóricos franceses del siglo XVIII. Turgot designa como "ciencia de la felicidad pública" aquella rama del saber que se impone bajo el nombre de economía política.

A partir del siglo XVIII, la plasmación de los imperativos colectivos de la sociedad en la práctica de la arquitectura se lleva a cabo mediante la teoría del "embellecimiento de las ciudades". Se trata de una noción-pantalla que enmascara las mutaciones de la ciudad en el siglo XVIII. La arquitectura pública, es decir, real o principesca, participa de lo que los historiadores denominan el "sistema del lujo". El lujo determina una región en la cual el gasto, ya sea real o principesco, deberá mostrarse. Se trata en efecto que el lujo determina en la ciudad una región social. Tenemos por un lado el despliegue del fasto, que define el espacio mismo de su ejercicio, constituyendo lo que podemos llamar una red monumental. Fuera de ese espacio, nos encontramos con lo que en el Siglo XVIII se consideraba como desorden. Jean-François de Saint-Lambert, que participa a la redacción de la Enciclopedia, y que publicó su Essai sur le luxury (Ensayo sobre el lujo) en 1765, demuestra que el lujo o la exposición de la riqueza, debe necesariamente tener un papel político. En el siglo XVIII, éste es el instrumento más eficaz para establecer el orden en la sociedad.[6]

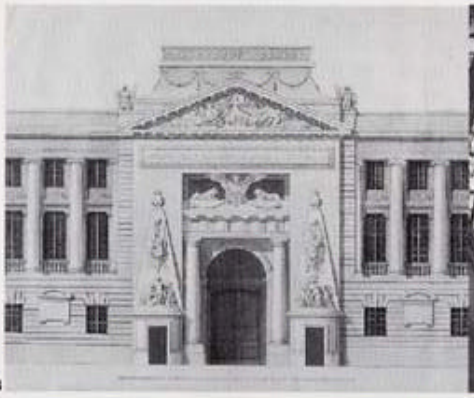
En la ciudad del siglo XVIII observamos la contigüidad de dos espacios heterogéneos que se oponen uno al otro: por un lado,el mundo del caos, por otro el del lujo. Hasta los años sesenta del siglo XVIII, la arquitectura une su ámbito de aplicación a lo que en aquella época se llamaba "el lujo del decoro". En oposición a ello, el "caos", en el siglo XVIII, es el lugar de lo privado. Es un lugar considerado negativo en oposición al lujo, que es el lugar de lo público, de lo que se expone publicamentea modo de espectáculo. Ello se desarrolla en numerosos textos formando la teoría úrbana. Citamos, por ejemplo, Lione Pascoli, en su Testament politique d'un Florentin à Rome en 1733, John Gwynn en London and Westminster Improved en Londres en 1766, o incluso Giovan Battista Piranesi cuando escribe en "Della Magnificenza ed Architettura de' Romani" ("De la magnificencia de los edificios de la Roma antigua") en 1761; sin olvidar las Mémoires sur les objets les plus importants de l'architecture, de Pierre Patte publicadas en Paris en 1769. Todos estos textos presentan un programa político de "embellecimiento" de la ciudad.

Si lo público, o la arquitectura pública, participaba de una

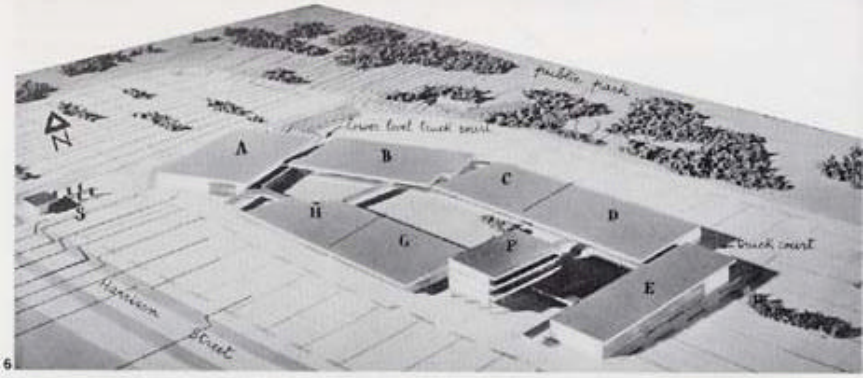

1


2

3


4

5



6

7

1. Victor Gruen y Krummeck, vista aérea del proyecto de un centro comercial para la zona metropolitana de Los Angeles, alrededor de 1947-1948 (de Richard Longstreth, City Center to Regional Mall, Architecture, the Automobile, and Retailing in Los Angeles, 1920-1950, The MIT Press, 1997) *Del centro de la ciudad al centro comercial de zona, arquitectura, el automóvil y la venta al por menor en Los Ángeles, 1920-1950
Victor Gruen and Krummeck, aerial rendering of a proposed shopping center for the Los Angeles area, c. 1947-1948 (from Richard Longstreth, City Center to Regional Mall, Architecture, the Automobile, and Retailing in Los Angeles, 1920-1950, The MIT Press, 1997)

2. Victor Gruen y Krummeck, vista aérea del proyecto Olympic Shopping Circle, en Commerce (California), 1950 (tal y como se publicó en Los Angeles Times, 22 septiembre 1950, de Richard Longstreth, City Center to Regional Mall, Architecture, the Automobile, and Retailing in Los Angeles, 1920-1950, The MIT Press, 1997) *Del centro de la ciudad al centro comercial de zona, arquitectura, el automóvil y la venta al por menor en Los Ángeles, 1920-1950
Victor Gruen and Krummeck, aerial rendering of the proposed Olympic Shopping Circle, Commerce, California, 1950 (as published in the Los Angeles Times, 22 September, 1950, from Richard Longstreth, City Center to Regional Mall, Architecture, the Automobile, and Retailing in Los Angeles, 1920-1950, The MIT Press, 1997)

3-4. Ennemond Alexandre Petitot, vista general y detallada del proyecto de fachada realizado para el Palacio Ducal de Parma, alrededor de 1766, grabado de G. Patrini
Ennemond Alexandre Petitot, General view and detail for the proposed facade of the Ducal Palace, Parma, c. 1766, engraving of G. Patrini

5. Vista del tejado de cristal original del Passage Verdeau, 1846 (de Johann F. Geist, Arcades: The History of a Building Type, The MIT Press, 1983) *Arcadas: la historia de un tipo constructivo
View of the original glass roof of the Passage Verdeau, 1846 (from Johann F. Geist, Arcades: The History of a Building Type, The MIT Press, 1983)

6. Ketchum, Giná, and Sharp Architects, vista de la maqueta de Clearview (actualmente, Princeton Shopping Center), 1950 (de Geoffrey Baker y Bruno Funaro, Shopping Centers, Design and Operation, Reinhold Publishing Corp., 1951) *Centros comerciales. Diseño y funcionamiento
Ketchum, Giná, and Sharp Architects, view of the model of Clearview (now the Princeton Shopping Center), 1950 (from Geoffrey Baker and Bruno Funaro, Shopping Centers, Design and Operation, Reinhold Publishing Corp., 1951)

7. Ketchum, Giná, and Sharp Architects, vista de las arcadas situadas entre el aparcamiento y el Central Mall peatonal, en Clearview (actualmente, Princeton Shopping Center), 1950 (de Geoffrey Baker y Bruno Funaro, Shopping Centers, Design and Operation, Reinhold Publishing Corp., 1951) *Centros comerciales. Diseño y funcionamiento
Ketchum, Giná, and Sharp Architects, view of arcades between the parking and the pedestrian Central Mall, Clearview (now the Princeton Shopping Center), 1950 (from Geoffrey Baker and Bruno Funaro, Shopping Centers, Design and Operation, Reinhold Publishing Corp., 1951)

8. Vistas actual del Princeton Shopping Center, tras los trabajos de renovación efectuados por Hiller Group en los años ochenta.
Contemporary view of the Princeton Shopping Center, after the Hiller Group renovations of the 1980s.

retórica de lo monumental, ¿que ocurría con lo privado? Lo privado no se regía por estas teorías del lujo, sino que al contrario, estaba teorizado por un régimen de ordenamiento redactados en los "tratados de policía" de esta época. Uno de los mas famosos, al menos en Francia, era el de Nicolas Delamare, el Traité de la police (segunda edición entre 1722 a 1738). Ya ha quedado dicho que lujo y caos establecen dos regímenes opuestos entre si en la ciudad. Por una parte, el monumento se ofrece a modo de espectáculo, gobernado por sus propias reglas, que por lo demás pueden ser dictadas por la arquitectura, como por ejemplo las que se describen en el Cours de Jacques-François Blondel. Por otro lado, los edificios llamados "particulares" forman el plano de fondo. "Particular", es el término utilizado en el siglo XVIII para definir el espacio privado. Los edificios particulares son incontrolables, y deben regirse no por reglas arquitectónicas, artísticas o estéticas, sino por reglamentos de policía. En la ciudad lo incontrolable sólo puede controlarse o al menos ser guiado, por las instituciones de "policía", un conjunto de obligaciones cuyo objetivo es el de mantener un aspecto "ordenado" dentro de la ciudad. La etimología del término "policía" se refiere por supuesto a la noción de polis, la de la ciudad griega. No obstante, entre la polis idealizada en todos los discursos arquitecturales y urbanísticos, y la "policía" y sus reglamentos, desconfiada y circunspecta, se establecen curiosos lazos. En el urbanismo, siempre existe un lado oscuro que no hay que dejar analizar. Porque en último término, el urbanismo, tal como la higiene pública, es algo que sirve para poner en orden lo que está en desorden. La política y la economía del lujo serán rechazadas por distintos autores, como por ejemplo Jean-Jacques Rousseau, pero aquí queremos únicamente mostrar que ya desde el siglo XVIII, estas dualidades, estas oposiciones ya se encuentran teorizadas. La distinción entre monumentalismo y particularismo constituye de algún modo una arqueología de la distinción entre los espacios público y privado.

Umbrales y límites

Proseguiré con el argumento de Albert Hirschman que cito de memoria. Demuestra este autor que, a lo largo de la historia, existe una serie de ciclos que hacen que se pase de un régimen a otro: de un período de gran deseo de lo público a otro marcado por la atracción por lo privado. En general, atravesamos ciclos de compromiso con lo público –las revoluciones, 1848, las reformas, Mayo del 68, etc.- seguidos de épocas de retirada hacia lo privado, como si el individuo en fuga buscase refugio en el mundo doméstico, y encontrase protección en la esfera de lo íntimo. Hirschman considera que esa alternancia entre lo público y lo privado deriva posiblemente de los efectos de la decepción.[1]
Defraudado por las dimensiones de lo público, es decir, por lo social, la política, el compromiso, etc., el individuo se encierra en lo especulativo, e incluso en la meditación. Hoy para algunos, estaríamos saliendo de esa retirada general hacia lo privado que ha caracterizado los años 1980 y 1990. Para otros, por el contrario, ese repliegue hacia lo privado estaría únicamente consolidado por el desarrollo contemporáneo de las tecnologías de la información, que no haría sino reforzar el individualismo latente. La cuestión es entonces saber si las dimensiones de lo público y de lo privado no tienden a entremezclarse, a confundirse, creando vertiginosas mezcolanzas.
Se trata de pensar en una posible cartografía, no sólo la que baliza los límites de lo que es público y lo que es privado, sino también los que marcan las relaciones existentes entre otras dimensiones, como por ejemplo las del interior y las del exterior, las de la juventud con las de la edad, etc. Asociamos inmediatamente el público con el exterior y lo privado con el interior. Si nos ponemos a pensar en ese sencillo organigrama, ¿qué podemos hacer con ello? ¿Es "verdadero" o "falso"? ¿Estamos aún hoy confrontados a esta distribución evidente, que parece hablar para si misma? ¿Podemos ponerla en tela de juicio? Se debería pensar en una teoría o a una "ciencia de los umbrales" –el término está tomado de Walter Benjamin. Exiliado en París durante los años treinta, Benjamin estaba obsesionado por la idea del sueño y en consecuencia, por el estado de sueño y de vigilia- por la figura casi metafórica del despertar. Dormirse, dormir, soñar y despertarse, esos son los ritos de tránsitos de la vida humana. Y son tal vez los últimos que quedan en nuestras vidas secularizadas.
Benjamin se interesaba no sólo por la noción de umbral, sino también por la de paso, tránsito. En esa época, estudiaba los "Pasos" que, en el siglo XIX, habían puntualizado el plan de París, creando esas zonas intermedias entre los espacios públicos y los espacios semiprivados. Benjamin necesitaba una teoría del "paso", y esa teoría se traduce en él por una teoría del umbral. El umbral, en alemán "Schwelle", término que se parece mucho al inglés "to swell", en la etimología o incluso en la consonancia misma de la palabra, se refiere a las nociones de tumescencia, de hinchazón, de hinchado. Cito:
"Hay que distinguir cuidadosamente el umbral (Schwelle) de la frontera (Grenze). El umbral es una zona. Las ideas de variación, de paso de un estado a otro, de flujo, se contienen en el término schwellen (hincharse, dilatarse) y la etimología no debe descuidarlos. Es por otra parte importante establecer el contexto tectónico y ceremonial inmediato que ha dado a esa palabra su significado."[2]
Hay que insistir en las diferencias existentes entre los términos de límite, de vallado y de frontera. El límite, en lugar de ser pensado como una línea limpia, trazada en el suelo, puede transformarse en zona. El límite no es sólo una línea, porque puede ofrecer un lugar habitable y constituir una zona. No es una frontera, sino que es más bien un lugar en el que se ejercen determinados ritos –ritos de paso. Vislumbramos esos ritos en el espacio concreto de las cosas. Esos ritos son a la vez "tectónicos y ceremoniales", según Benjamin. En términos de arquitectura, esto quiere decir: peristilo, paso, pronaos, portal, entrada y vestíbulo, ventana. Y a escala urbana, significa: puertas de la ciudad, gran arco, arcos de triunfo, puentes, etc. Las oposiciones de términos son importantes, porque se fundamentan en una oposición primera, que era la tradicional, que imponía una separación entre lo sagrado y lo profano. Lo sagrado, es lo que determina el emplazamiento y la posición del Templo, en latín "Fanus". Lo profano se encuentra fuera del templo, se extiende ante el templo, "Pro-fanus".
Está constituido por todo lo que tiene lugar delante del templo. Claro está, en nuestras sociedades secularizadas, el templo ha perdido su importancia, en tanto que centro de la sociedad. ¿Qué queda, pues?
¿Existen hoy pasos, zonas de paso o umbrales entre estas dos realidades? Necesitamos una vez más ahí una "ciencia de los umbrales", hemos de estudiar lo que hay "entre los dos". Por lo demás, la noción de espacio en si implica la noción de intérvalo (Lat. Intervallum), lo que se encuentra entre los dos, entre dos cosas que se encuentran en el espacio y en el tiempo. Veamos un ejemplo de "umbral" en esta teoría de los pasos: el sonido despótico del timbre de la entrada de un piso. Cuando nos encontramos en la intimidad de nuestro espacio privado, de pronto, el exterior irrumpe en el interior. El timbre del teléfono tiene idéntica capacidad de interrupción, tal como de ello se quejaba "el hombre difícil" de la comedia de Hugo von Hofmannsthal.[3]
Lo que describía Benjamin en su obra sobre los "Pasos de París" (Passagen-Werk), era una amplia zona intermedia en la que lo estético y lo social no había aún asumido formas diferentes. Lo que quería obtener era una topografía de las zona intermedias. Benjamin utilizaba la expresión alemana "das Traumhaus", que podría traducirse por la "arquitectura del sueño" o por las "construcciones de ensueño". No obstante, consideraba que esas construcciones oníricas no pertenecían exclusivamente al individuo, sino que podían ser de naturaleza colectiva. Estas arquitecturas de ensueño, colectivas para Benjamin, son las casas soñadas por el colectivo, los pasos parisinos, desde luego, pero también los jardines de invierno, los panoramas, las fábricas, los museos

de cera, cafetos, estaciones de ferrocarril, todo tipo de lugares de mínimo y de "paso".[7]

Interior y exterior

En las formulaciones de Benjamin, hemos un análisis muy preciso que describe una topografía que marca el paso entre el interior y el exterior. Es más, todo ocurre como si el interior en sí fuese capaz de volcarse, o girarse en un exterior. Cuenta a Benjamin: "Los pasajes son casas o corredores que no tienen lado exterior." Y añade: "como el sueño".[8] Otra cita: "el interior del museo" se parece a "un interior elevado a una considerable potencia".[9] Existen pues interioridades en el interior, y grados en la interioridad. Existen interiores normales, banales y cotidianos, como tal vez los del espacio de la televisión, pero existen también interiores enormemente intensificados, que demuestran cualidades estéticas, como los que Marcel Proust y Rainer Maria Rilke podían describir.

¿De dónde habría tomado Benjamin esta noción? Leía las noticias de los Surrealistas de esa época, por ejemplo, los artículos que publicaba el Doctor Pierre Mabille en la revista Le Minotaure, en 1935.[10] Era Mabille el que había distinguido por una parte entre un "inconsciente visual", que era el inconsciente del individuo y que estaba destinado al olvido y a la anulación, y por otra, un inconsciente de naturaleza colectiva. Este "inconsciente colectivo", es el que está formado por la suma de las cosas aprendidas en el transcurso de la vida y de las edades. Este inconsciente colectivo no quedó destinado por el contrario al olvido. Si los elementos del inconsciente individual desaparecen, los del inconsciente colectivo, que han sido tomados en el exterior, se transforman y se dejaron en mayor o menor medida. Indudablemente, esta noción de inconsciente colectivo se hace en la función de la interiorización. No podremos por tanto pensar en la noción del interior sin referirnos a una posibilidad de interiorización, producida por la dimensión colectiva de las cosas. Un interior colectivo es una interioridad construida a partir de las cosas exteriores que han sido interiorizadas. Se trata de una teoría interesante de la memoria urbana, porque "la memoria urbana", puede también ser una teoría bastante banal. Las hubo en gran número en Francia, entre Maurice Halbwachs, Marcel Poëte y Gaston Bardet. Pero esta interpretación de la interioridad, construida a partir de las cosas exteriores, puede suministrar una indicación muy útil de esta cartografía a la que nos referíamos anteriormente. Ello conduce a la posibilidad de volver a definir el "umbral" existente entre el exterior y el interior. Existe ahí bastante más que un simple umbral, tal vez un quiasma. No es tanto que lo público sea exterior y que lo privado sea interior. Se producen quiasmas que redistribuyen entre sí los términos, porque dice Benjamin: "Mucho de lo que es exterior al individuo es interior al colectivo". Benjamin da ejemplos y no es una coincidencia si entre ellos hay los edificios de la ciudad y de la moda: "Las arquitecturas, las modas e incluso las condiciones atmosféricas."[11] Moda, edificios industriales, paredes publicitarias, brillos en los cristales de los cafés: el tiempo que hace (reflejos de los cartelés luminosos en los charcos producidos por la lluvia): todo ello son cosas que forman la esfera exterior y que constituyen nuestro "entorno". Esta es la cita completa de Benjamin: "Las arquitecturas, las modas e incluso las condiciones atmosféricas son, en el interior de lo colectivo, lo que las sensaciones cenestésicas, el sentimiento de sentirse bien o sentirse enfermo son al interior del individuo".[12]

Todo lo que sentimos dentro de nuestro cuerpo con relación a nuestro pasado –los catarros que hemos sufrido, las enfermedades y los malestares, todo lo que acontecimos de peso y de pesadez, y todo lo que quedó condenado al olvido, y mediante el olvido, a la muerte- se ocuparan por el contrario en este proceso de interiorización por la dimensión colectiva de las cosas. Ello establece de manera satisfactoria una interesante noción de "memoria colectiva".

Concluiré con una última cita de Benjamin, cuyo significado un tanto oscuro debería ahora aclararse a la luz de lo que se ha dicho:

"Tanto la moda como la arquitectura se encuentran sumidas en la oscuridad del instante vivido, forman parte de la conciencia onírica de la colectiva. Este se despierta, por ejemplo, en la publicidad."[13]

Lo que se manifiesta en el "paso", en el "umbral", es por lo tanto un despertar de ese estado de sueño. Benjamin ofrece el ejemplo de las imágenes (onírica) de la publicidad. Volveremos a encontrar ahí la dimensión pública del inconsciente: La"publicidad" es enormemente "pública". Algunos piensan que la publicidad es algo engañoso, peligroso, etc., pero, a partir de ahí, tal vez habría que analizar las dimensiones críticas de la publicidad dentro del inconsciente colectivo, porque el público aparece y vuelve a transparentarse por ahí dentro de lo privado como interiorización. Mucho antes de conocer los "efectos de umbrales" inducidos por la televisión, Benjamin demostraba poseer una cierta presciencia de las posibles relaciones entre la dimensión de la esfera privada y de la publicidad, la "publi-city".

¿Qué ocurre hoy con esto? En los Estados Unidos, en el estado de New Jersey, por ejemplo, y en el Medio Oeste, una parte de la vida social y casi toda la vida cotidiana de los jóvenes tiene lugar en los "Commercial Malls", monstruos megalópolis autónomas, rodeadas de amplios aparcamientos, articulados mediante calles interiores y distintas plazas unidas entre sí mediante escaleras mecánicas, y escaleras de fornemas cristalerías, como los pasos parisinos del siglo XIX. Las tiendas, pero también los cafés y restaurantes, los multicines y gimnasios, los espectáculos y conciertos animan esos "centros", auténticas torres de Babel que se erigen sobre ocho pisos, dispuestos alrededor de "cascadas, pasos y jardines," tal como los describe Don DeLillo en su "White Noise" (1985).[14] Tal vez se trata de nuevos espacios contenciosos, de lugares de paso, ahí donde, por lo demás, los ritos de "paso", los de la juventud a la edad adulta, pueden tener lugar. Incluso si esto no nos gusta desde el punto de vista estético, es sin embargo la realidad actual, y no únicamente la de los Estados Unidos. En 1995, se estrenó una película titulada "Mall Rats", dirigida por Kevin Smith, un director que vive en ... New Jersey. Esta película describe irónica y cariñosamente la vida y los amores de las "ratas" que viven de un modo casi permanente en los "Shopping Malls", los centros comerciales. Lo que enseñaba la película, es que existen nuevos umbrales que deben experimentarse entre la dimensión de lo íntimo y la de lo público. Esta película revelaba un nuevo quiasma (que el filósofo Emmanuel Lévinas había revelado ya): El de la exterioridad de la interioridad.

I would like to approach the subject of public space, not as a historian of gardens but as a historian of architecture and dimensions of the city. I have been living in the United States for some years now and have cut out several articles from the New York Times. One, written by Michael Lewis ("What will Gates give?") suggested to Bill Gates, the software magnate who founded Microsoft, that he should fund various aspects of cultural and social life in the United States. Bill Gates has made a lot of money and has also already announced that he intends to give some of it away for specific purposes such as helping American public schools to connect up to the Internet, using Microsoft software, naturally. Among the list of things that could be in urgent need of attracting some form of philanthropic encouragement the New York Times journalist gave top billing to public spaces which goes to prove, amongst other things, that "public spaces" in the U.S.A. really do need to be supported and aided by charity! However, the question arises of what kind of public space we are talking about. Another article I cut out, by Jennifer Steinhauer, appeared in the New York Times "Business Day" supplement of November 5, 1996. It described the difficulties encountered by large town centre pedestrian access shopping centres such as the one in Kalamazoo (Michigan), between Chicago and Detroit, which was built in 1959. The title of the article was "When Shoppers Walk Away from Pedestrian Malls". As we can see, the situation is serious, to the point where consumers refuse to go (on foot) to town centre supermarkets. These "Malls" were created between 1958 and 1972 and the architects designed them to simulate the forms of the streets and squares of a "traditional" (so-called European) town. These shopping centres were the result of a town-planning policy to revitalize downtown areas. They were built in depopulated central areas or in the outskirts of town and, according to Victor Gruen, were supposed to provide new spaces. Nowadays they give rise to new problems of financial management and profitability and suggestions are being made as to repair town centre streets as cars.

Finally, from the New York Times Sunday magazine of 29 September, 1996, an article by James Glock, the author of a well known popular science book on Chaos theory, bears as Orwellian title: "Big Brothers are Us". This article warns of the dangers that nowadays, according to the author, threaten the private sphere ("privacy") by opening it up to the public sphere through the intensive spread of media technologies and the multiplication of information networks, cable installations, Internet, etc. One of its subtitles proclaims the dichotomy: "Privacy or anonymity?". The usual theory is that the individual, seated in front of his/her screen, plugged into these networks, is able to travel through virtual public spaces and thereby take part in a new kind of community and a "new democracy". At the same time, paradoxically, he/she is exposed to new perils such as social and interpersonal isolation, thus re-creating the restrictive conditions of the "small-town world".

The phantom public

In different guises, this is a debate that has continued throughout the twentieth century. The question of the absence of public life in American society was already being raised in the United States during the '20s. A liberal like Walter Lippmann asked these questions in a book called The Phantom Public (1927) that aimed to resuscitate this "phantom" public, a public that might perhaps go to concert halls or cultural centres such as museums, might be seen in the crowd at a sporting event or take a walk in the great public parks created by Frederick Law Olmsted, but did not show up en masse, or very little, to take part in public elections, which is shocking behaviour in a democratic society. John Dewey also took part in this discussion in his book on The Public and its Problem (1927). Important questions of a legal and constitutional nature were also being raised, at a time when feelings ran high over the controversy about private property and the nature of "collectivism". The United States' Supreme Court defined the question of "privacy" in 1928-1930 with the famous opinion by Louis D. Brandeis, a progressive judge with a political mission: to limit the right of the various police forces to interfere arbitrarily and improperly in the private sphere. This legal provision attempted to limit the intrusion of the home and prevent it from being laid totally open by police surveillance, searches, phone taps and internal espionage.

After World War II, the authors of the German School of criticism such as Jurgen Habermas, whose Structural Transformation of the Public Sphere was published in Germany in 1962, and sociologists in the United States, such as Richard Sennett in his The Fall of Public Man (1974), insisted that the public "sphere" had disappeared. According to this thesis, the public sphere appeared and asserted itself in the eighteenth and nineteenth centuries and then disappeared, vanquished by the individualistic forces of capitalism. Recently, an author has questioned "the media town square" that does not really exist but invades every discourse. This means that nobody really goes to this public square but everybody talks about it and desires it fervently.

de cera, casinos, estaciones de ferrocarril, todo tipo de lugares de tránsito y de "paso".[10]

Interior y exterior

En las formulaciones de Benjamin, leemos un análisis muy preciso que describe una topografía que marca el paso entre el interior y el exterior. Es más, todo ocurre como si el interior en si fuese capaz de volcarse, o girarse en un exterior. Citemos a Benjamin: "los pasos son casas o corredores que no tienen lado exterior." Y añade: "como el sueño".[11] Otra cita: "el interior del museo" se parece a "un interior elevado a una considerable potencia".[12] Existen pues intensidades en el interior, y grados en la interioridad. Existen interiores normales, banales y cotidianos, como tal vez los del espacio de la televisión, pero existen también interiores enormemente intensificados, que demuestran cualidades oníricas, como los que Marcel Proust y Rainer Maria Rilke podían describir.

¿De dónde había tomado Bejamin esta teoría? Leía las revistas de los Surrealistas de esa época, por ejemplo, los artículos que publicaba el Doctor Pierre Mabille en la revista Le Minotaure, en 1935.[13] Era Mabille el que había distinguido por una parte entre un "inconsciente visceral", que era el inconsciente del individuo y que estaba destinado al olvido y a la anulación, y por otra, un inconsciente de naturaleza colectiva. Este "inconsciente colectivo", es el que está formado por la masa de las cosas aprendidas en el transcurso de la vida y de las edades. Este inconsciente colectivo no queda destinado por el contrario al olvido. Si los elementos del inconsciente individual desaparecen, los del inconsciente colectivo, que han sido tomados en el exterior, se transforman y se digieren en mayor o menor medida. Indudablemente, esta noción de inconsciente colectivo se basa en la función de la interiorización. No podemos por tanto pensar en la noción del interior sin referirnos a una posibilidad de interiorización, producida por la dimensión colectiva de las cosas. Un interior colectivo es una interioridad construida a partir de las cosas exteriores que han sido interiorizadas. Se trata de una teoría interesante de la memoria urbana, porque "la memoria urbana", puede también ser una teoría bastante banal. Las hubo en gran número en Francia, entre Maurice Halbwachs, Marcel Poëte y Gaston Bardet. Pero esta interpretación de la interioridad, construida a partir de las cosas exteriores, puede suministrar una indicación muy útil de esa cartografía a la que nos referíamos anteriormente Ello conduce a la posibilidad de volver a definir el "umbral" existente entre el exterior y el interior. Existe ahí bastante más que un simple umbral: tal vez un quiasma. No es tanto que lo público sea exterior y que lo privado sea interior. Se producen quiasmas que redistribuyen entre sí los términos, porque dice Benjamin: "Mucho de lo que es exterior al individuo es interior al colectivo". Benjamin da ejemplos y no es una coincidencia si estos son los edificios de la ciudad y de la moda: "Las arquitecturas, las modas e incluso las condiciones atmosféricas." Moda, edificios industriales, paneles publicitarios, brillos en los cristales de los cafés, el tiempo que hace (reflejos de los carteles luminosos en los charcos producidos por la lluvia): todo ello son cosas que forman la esfera exterior y que constituyen nuestro "entorno". Esta es la cita completa de Benjamin:

"Las arquitecturas, las modas e incluso las condiciones atmosféricas son, en el interior de lo colectivo, lo que las sensaciones cenestésicas, el sentimiento de sentirse bien o sentirse enfermo son al interior del individuo".[14]

Todo lo que sentimos dentro de nuestro cuerpo con relación a nuestro pasado –los catarros que hemos tenido, las enfermedades y los malestares, todo lo que arrastramos de peso y de pesadez, y todo lo que queda condenado al olvido, y mediante el olvido, a la muerte- se recuperan por el contrario en este proceso de interiorización por la dimensión colectiva de las cosas. Ello establece de manera satisfactoria una interesante noción de "memoria colectiva".

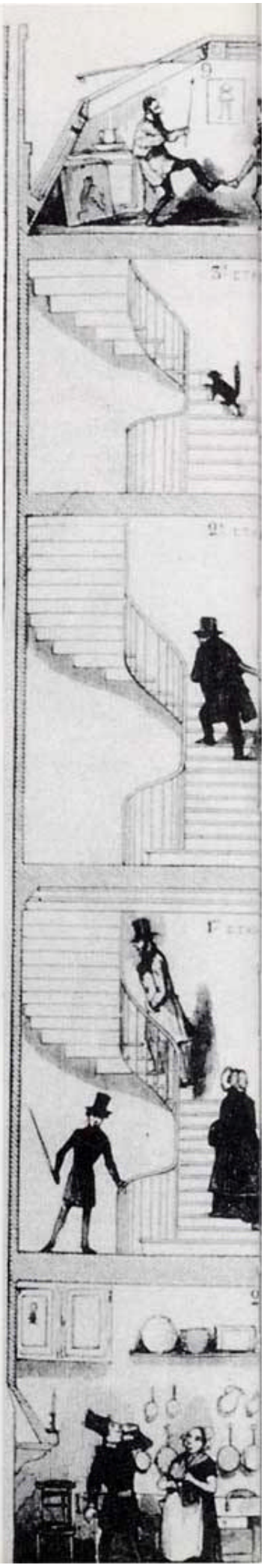
Concluiré con una última cita de Benjamin, cuyo significado un tanto oscuro debería ahora aclararse a la luz de lo que se ha dicho:

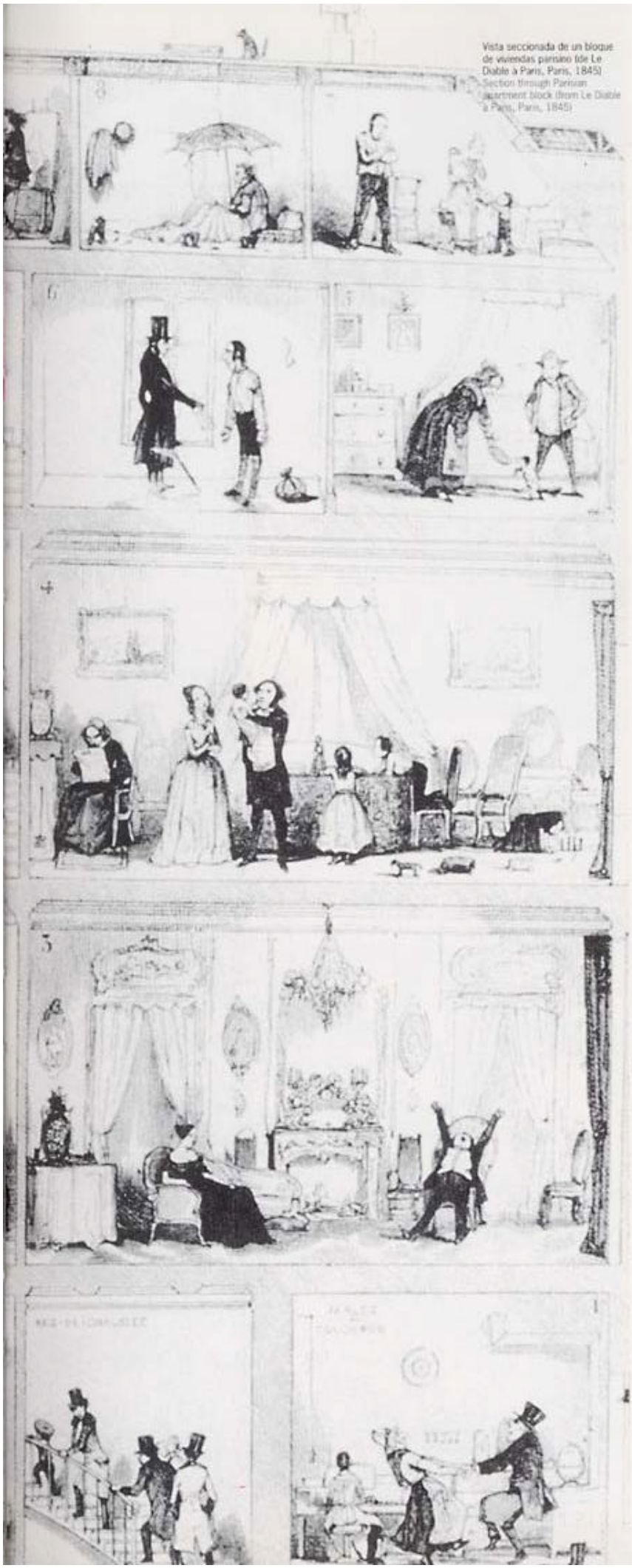
"Tanto la moda como la arquitectura se encuentran sumidas en la oscuridad del instante vivido, forman parte de la consciencia onírica de lo colectivo. Éste se despierta, por ejemplo, en la publicidad."[15]

Lo que se manifiesta en el "paso", en el "umbral", es por lo tanto un despertar de ese estado de sueño. Benjamin ofrece el ejemplo de las imágenes (oníricas) de la publicidad. Volvemos a encontrar ahí la dimensión pública del inconsciente: La"publicidad" es eminentemente "pública". Algunos piensan que la publicidad es algo negativo, peligroso, etc., pero, a partir de ahí, tal vez había que analizar las dimensiones oníricas de la publicidad dentro del inconsciente colectivo, porque el público aparece y vuelve a transparentarse por ahí dentro de los privado: como interiorización. Mucho antes de conocer los "efectos de umbrales" inducidos por la televisión, Benjamin demostraba poseer una cierta presciencia de las posibles relaciones entre la dimensión de la esfera privada y de la publicidad, la "publi-city".

¿Qué ocurre hoy con esto? En los Estados Unidos, en el estado de New Jersey, por ejemplo, y en el Medio Oeste, una parte de la vida social y casi toda la vida cotidiana de los jóvenes tiene lugar en los "Commercial Malls", inmensas megalópolis autónomas, rodeadas de amplios aparcamientos, articuladas mediante calles interiores y distintas plantas unidas entre sí mediante escaleras mecánicas, y recubiertas de inmensas cristaleras, como los pasos parisinos del siglo XIX. Las tiendas, pero también los cafés y restaurantes, los multicines y gimnasios, los espectáculos y conciertos animan esos "centros", auténticas torres de Babel que se erigen sobre ocho pisos, dispuestos alrededor de "cascadas, paseos y jardines," tal como los describe Don DeLillo en su "White Noise" (1985).[16] Tal vez se trate de nuevos espacios transitorios, de lugares de paso, ahí donde, por lo demás, los ritos de "paso", los de la juventud a la edad adulta, pueden tener lugar. Incluso si esto no nos gusta desde el punto de vista estético, es sin embargo la realidad actual, y no únicamente la de los Estados Unidos. En 1995, se estrenó una película titulada "Mall Rats", dirigida por Kevin Smith, un director que vive en ... New Jersey. Esta película describe irónica y cariñosamente la vida y los amores de las "ratitas" que viven de un modo casi permanente en los "Shopping Malls", los centros comerciales. Lo que mostraba la película, es que existen nuevos umbrales que deben experimentarse entre la dimensión de lo íntimo y la de lo público. Esta película revelaba un nuevo quiasma (que el filósofo Emmanuel Lévinas había revelado ya): El de la exterioridad de la interioridad.

I would like to approach the subject of public space, not as a historian of gardens but as a historian of architecture and theoretician of the city. I have been living in the United States for some years now and have cut out several articles from the New York Times. One, written by Michael Lewis ("What will Gates give?") suggested to Bill Gates, the software magnate who founded Microsoft, that he should fund various aspects of cultural and social life in the United States. Bill Gates has made a lot of money and has also already announced that he intends to give some of it away for specific purposes such as helping America's public schools to connect up to the Internet, using Microsoft software, naturally. Among the list of things that could be in urgent need of attracting some form of philanthropic encouragement the New York Times journalist gave top billing to public spaces, which goes to prove, amongst other things, that "public spaces" in the U.S.A. really do need to be supported and aided by charity! However, the question arises of what kind of public space we are talking about. Another article I cut out, by Jennifer Steinhauer, appeared in the New York Times "Business Day" supplement of November 5, 1996. It described the difficulties encountered





Vista seccionada de un bloque de viviendas parisino (de Le Diable à Paris, Paris, 1845)
Section through Parisian apartment block (from Le Diable à Paris, Paris, 1845)

by large town-centre pedestrian access shopping centres such as the one in Kalamazoo (Michigan), between Chicago and Detroit, which was built in 1959. The title of the article was "When Shoppers Walk Away from Pedestrian Malls". As we can see, the situation is serious, to the point where consumers refuse to go (on foot) to town-centre superstores. These "Malls" were created between 1958 and 1972 and the architects designed them to simulate the layout of the streets and squares of a "traditional" (so-called European) town. These shopping centres were the result of a town-planning policy to redevelop downtown areas. They were built in depopulated central areas or on the outskirts of town and, according to Victor Gruen, were supposed to provide new agoras.[1] Nowadays they give rise to new problems of financial management and profitability and suggestions are being made to re-open town centre streets to cars.
Finally, from the New York Times Sunday magazine of 29 September, 1996, an article by James Gleick, the author of a well-known popular science book on Chaos theory, bears an Orwellian title: "Big Brothers are Us". This article warns of the dangers that nowadays, according to the author, threaten the private sphere ("privacy") by opening it up to the public sphere through the intrusive spread of media technologies and the multiplication of information networks, cable installations, Internet, etc. One of its subtitles proclaims the dichotomy: "Privacy or anonymity?" The usual theory is that the individual, seated in front of his/her screen, plugged into these networks, is able to travel through virtual public spaces and thereby take part in a new kind of community and a "new democracy". At the same time, paradoxically, he/she is exposed to new perils such as social and interpersonal isolation, thus re-creating the restrictive conditions of the "small-town world".

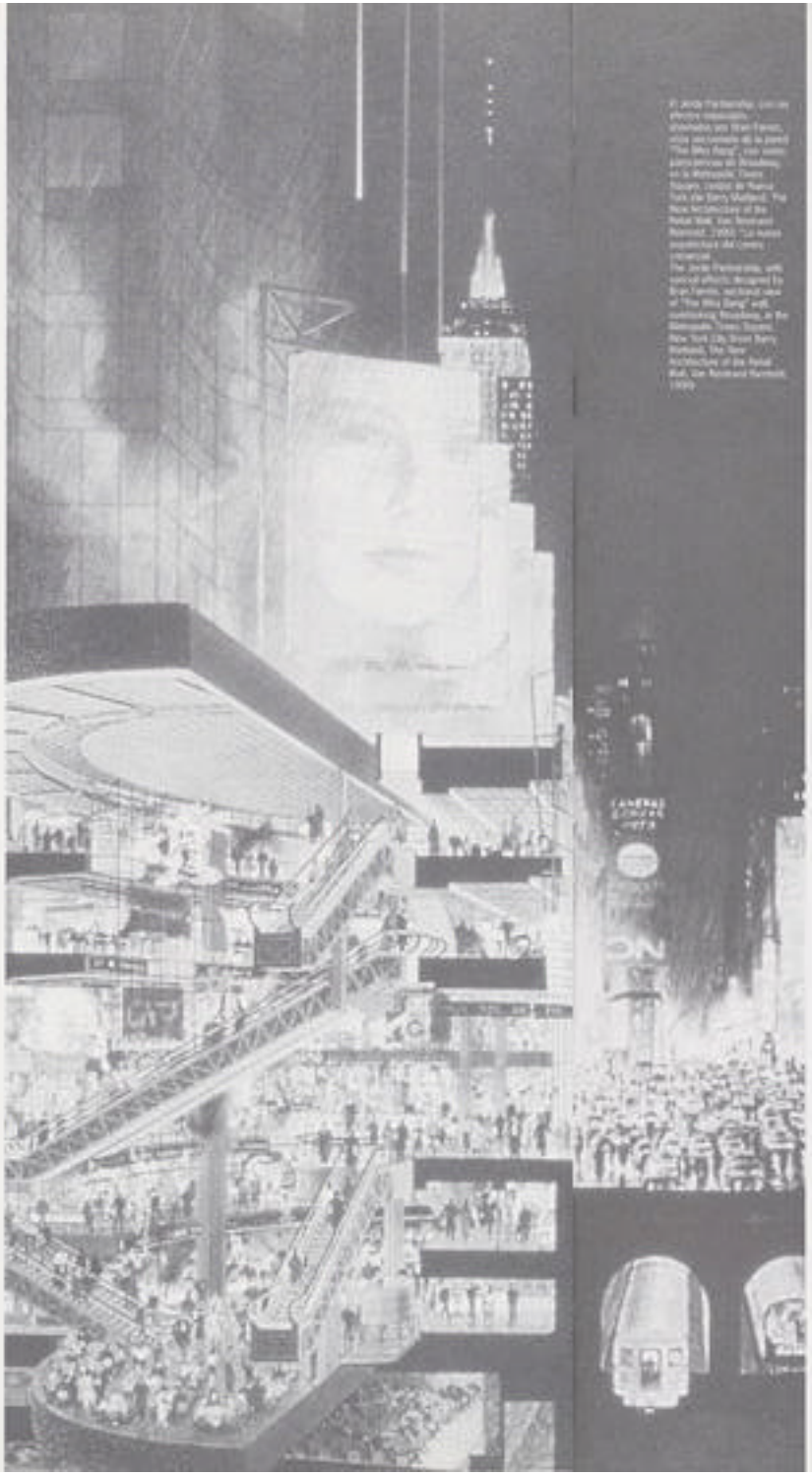
The phantom public

In different guises, this is a debate that has continued throughout the twentieth century. The question of the absence of public life in American society was already being raised in the United States during the '20s. A liberal like Walter Lippmann asked these questions in a book called The Phantom Public (1927) that aimed to trace this "phantom" public, a public that might perhaps go to concert halls or cultural centres such as museums, might be seen in the crowd at a sporting event or take a walk in the great public parks created by Frederick Law Olmsted, but did not show up en masse, or very little, to take part in public elections, which is shocking behaviour in a democratic society. John Dewey also took part in this discussion in his book on The Public and its Problem (1927). Important questions of a legal and constitutional nature were also being raised, at a time when feelings rose high over the controversy about private property and the nature of "collectivism". The United States' Supreme Court defined the question of "privacy" in 1928-1930 with the famous opinion by Louis D. Brandeis, a progressive judge with a political motive: to limit the right of the various police forces to interfere arbitrarily and improperly in the private sphere. This legal provision attempted to limit the invasion of the home and prevent it from being laid totally open by police surveillance, searches, phone taps and internal espionage.
After World War II, the authors of the German School of criticism such as Jurgen Habermas, whose Structural Transformation of the Public Sphere was published in Germany in 1962, and sociologists in the United States, such as Richard Sennett in his The Fall of Public Man (1974), insisted that the public "sphere" had disappeared. According to this thesis, the public sphere appeared and asserted itself in the eighteenth and nineteenth centuries and then disappeared, vanquished by the individualistic forces of capitalism. Recently, an author has questioned "the mythic town square" that does not really exist but invades every discourse.[2] This means that nobody really goes to this public square but everybody talks about it and desires it fervently.

Crowdie seen are constantly being tried for the disappearance of "public space", meaning "meeting place". The small square at the heart of a village that has disappeared has become a real photomontage, we could even say a "photomontage", in other words a phantom of the agora, the public forum of Greek civilisation.
Jacques Derrida recently emphasised the difficulty, but also the necessity, of thinking about the public sphere, of re-imagining public space and of relating these notions to the all-pervading state of public opinion and media mass. The sphere, these spaces, these opinions, these images and these sounds in effect determine the contemporary environment. Recalling the expression used by Walter Lippmann, Derrida uses the expression "outline of a phantom" ("silhouette d'un fantôme"). Public space has become a specter. This "spectral" dimension of space refers, of course, to that of the media and computerised images. Derrida says that nowadays the public aspect of things must be discussed in terms of "stages" ("scènes") or "places of visibility" (lieux de visibilité"). In the European past, space was often control and controlled. It was easy to distinguish between what was placed in the center and what was peripheral. This controlled visually universal and conformed Cartesian entity. We often associate the public dimension of things with space, for example the agora of the people or the senate, contrasting it with the multiplicity of the private dimension. The private dimension would then be seen as shifting through absolute dimensions, distinct, fragmented. The question which arise nowadays is as we wondered, we can imagine a public space that is conceived within plurality, in other words a public space that is perceived not as a single space, a single place, but within a multiplicity, in a kind of shifting or bursting space.

Monumental versus particular

One question we could ask is where the debate over the limit between the public sphere and private interest stems. There are certainly plenty of sources, but I shall not go into the long history of the philosophical and legal discussions on the subject, although I will make use of a book by Albert Hirschman, who taught economics at Princeton University up to about 1958, that I consider very interesting. In this book, Shifting Involvements, he explains that the word "private" was in fact originally a negative concept. It comes from the Latin verb "privare", meaning to deprive someone of something, to dispossess someone of what he/she has. It is therefore a negative notion of suppression or subtraction in relation to something positive, and this positive thing is the state and public life.
The novel idea that was introduced between the eighteenth and nineteenth centuries, Hirschman explains, is that the pursuit of private interests is among the most advantageous ways to ensure harmonious social order. As the English philosopher Bernard Mandeville mentioned, for instance, "As far as the eighteenth century is now such as "happiness" will encompassed a non-interdictable public dimension which is why followers in the United States Declaration of Independence, into the "pursuit of happiness" as one of the goals of society. However, this happiness did not mean the state as it does nowadays, it was not private happiness that was being sought. Followers understood it as some public happiness or indisputable right of individuals and citizens, certainly but nonetheless a public right, that is to say a collective right. We find the same line of reasoning amongst the French discussions of the eighteenth century. Turgot's name for the branch of learning that was to become known as political economy was the "science of public happiness". In the eighteenth century the collective improvement of society were translated into architectural practice through the theme of "town improvement". This is a urban concept that marks the transition of the town during the eighteenth century. "Public" architecture, in other words royal or primarily ecclesiastic, was part of what historians call the "luxury system". Luxury marked out an area within which royal or primarily ecclesiastic had to be displayed. Luxury



F. Jerde Partnership, concept effective renewable, shopping and leisure center, view on Canada de la paix "The Wire Pavilion", two water pavilions on Boulevard de la Wilhelmina, Theme Square, Center de France Park (de Gary Maitland), The New Architecture of the Retail Mall, Van Nostrand Reinhold, 1989; "La nuova architettura dei Centri commerciali
The Jerde Partnership, with use of effects designed by Brian Tarrin, sectional view of "The Wire Pavilion" with surrounding Broadway, in the Waterside, Times Square, New York City, Brian Barry Maitland, The New Architecture of the Retail Mall, Van Nostrand Reinhold, 1989

marked out a where stood over within the town. On the one hand, we have a display of power and splendour defining the very space where it is exercised and constituting what one might call the monumental network. Outside this space we come back to what the eighteenth century considered disorder. Jean-François de Saint Lambert, who was one of the authors of the Encyclopedia and published his Essay on Luxury in 1765, demonstrates that luxury, or the display of wealth, most necessarily plays a political role. In the eighteenth century it was the most effective instrument for establishing order in society.
In the eighteenth century town we find the juxtaposition of two heterogeneous spaces in opposition to each other: on the one hand the world of chaos, on the other that of luxury. Until the 1760s the field of architectural practice was linked to what at that time was called "the luxury of decorum" ("le luxe de bienséance"). "Chaos", on the other hand, was the space of private life. This space was considered negative, as opposed to luxury, which was the space of public life or what is or public show or spectacle. This idea is expressed in the numerous texts that criticise the urban theory of the day, such as Louis Pierre's Dissertation politique d'un Homme Politique Souverain of a Hermitage, (Rome, 1755), John Gwynn's London and Westminster Improved (London, 1766), or even in Giovan Battista Piranesi, writing in 1761 about The Magnificence and Architecture of the Ancient Romans (Della Magnificenza ed Architettura de' Romani), not forgetting the Abbe'Laugier in his classic his plus importante de Architecture. Written on the most important objects of Architecture, by Pierre Patte, published in Paris in 1769. All these works, in their different ways, set out a political programme of town "improvement".
If the public sphere or public architecture were prerequisite to the theme of monumentality, how did matters stand in the private sphere? Private life was not governed by these theories of luxury, but was thwarted by a system of regulations published in the "police manual" of the period. One of the most famous of these, at least in France, was the Traité de la police by Nicolas Delamare (second edition between 1722 and 1738). We have already said that luxury and chaos established two opposing systems in the town. On the one hand the monumental presence a spectacle and is governed by no-over rules which, moreover, may be dictated by architectures, such as those described in Jacques-François Blondel's Cours d'architecture, for instance. On the other, what were called "particular" residences today up the background. "Particular" was the term used in the eighteenth century to define private space. "Particular" buildings were concentrated and had to be governed by "police" regulations, rather than by architectural, artistic or aesthetic rules. In the city the monumentalis can only be controlled, or at least guided, by the "policing" mechanisms, a set of constraints that aim to maintain a "polished", in other words civilised, appearance to the city. The etymology of the word "police" refers, of course, to the notion of the polis, the Greek city. However, curious relationships were created between the idealised "polis" of all the architectural and town planning discourses and the "police", or civil administration and its inspections and administrative regulations. There is always a dark side to town planning that we should never neglect to analyse. After all, town planning, like public hygiene, is there to set in order what is in disorder. The policies and the necessity of luxury were refuted by various writers, including Jean-Jacques Rousseau, but here I only want to show that as far back as the eighteenth century people were already throwing down their shadows and oppositions. The distinction between "monumentalism" and "particularism" is, in a way, an archeological expression of the distinction between public and private space.

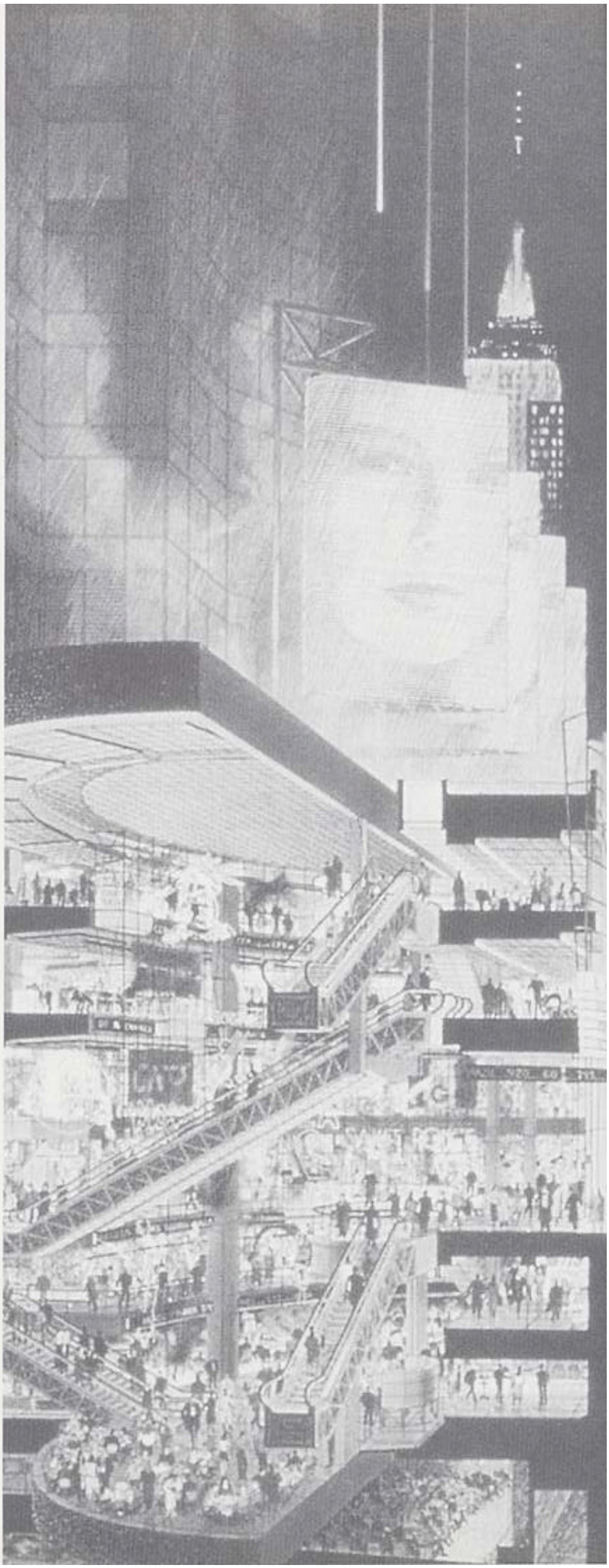
Thresholds and limits

Continuing with Albert Hirschman's arguments, which I spoke from memory, he demonstrates that throughout history there is a series of cycles that lead from one sphere to another, a period that has a great appetite for public life is followed by another with a marked attraction for private life. In general, we go through cycles of commitment to public matters – resistances, 1848, schools, May 1968 etc. – followed by periods of retreat into private life, as though the individual were escaping, seeking refuge, in the domestic world and finding shelter in the sphere of intimacy.
Hirschman believes that this alternation between public and private is probably caused by "disappointment". Disappointed by public life, in other words by the social and political discussions, commitments etc., the individual chases fulfilment in intimacy and seizes most speculative or even exclusive. Right now, according to some people, we are coming out of this widespread retreat into private life that characterised the 1980s and 1990s. Others, however, consider that the withdrawal into the private sphere is merely being consolidated by contemporary developments in information technology, which only produces the latest individualism. The question, then, is to discover whether the dimensions of what is public and what is private are not tending to become intermingled, to become confused, to create dizzy mixtures.
We need to think about a possible map that not only signals the limits between what is public and what is private but also signals the relationships between other dimensions, such as interior and exterior, youth and age, etc. We immediately associate the public dimension with the exterior and the private sphere with the interior. Thinking about this simple opposition diagram, what can we do with it? Is it "true" or "false"? Are we still nowadays confronted with this obvious distinction, which seems self-evident? Can we question it? We should be thinking about a theory on a "science of thresholds", to borrow a term from Walter Benjamin. During his exile in Paris in the thirties, Benjamin was haunted by the idea of thresholds and thresholds by the notion of thinking and making by the obvious metaphorical figure of awakening. He felt asleep in sleep, to dream and to wake up are sites of passage in human life. They must be the last we still have in our modernised societies.
Benjamin was not only interested in the idea of the threshold, he was also interested in the idea of passage. At the time he was studying the "Passages" that had dotted the map of Paris in the nineteenth century, creating intermediate zones between public spaces and semi-private spaces, Benjamin needed a "passage" theory, which in his works becomes a threshold theory. In German the threshold is "Schwelle", which is very similar to the English "to swell", both in its etymology and in sound, and refers to the notions of transgression, distance, inflation, I guess.
"The threshold (Schwelle) must be carefully distinguished from the limiting (Grenze). The threshold is a zone. The ideas of variations of passage from one state to another, of flux, are contained within the term schwellen (to inflate, to swell, to dilate) and etymology should not neglect them. It is also important to establish the interaction between and environmental context that gave this word its meaning."
It is important to insist on the difference between the terms "limit", "enclosure" and "frontier". The limit, rather than being thought of as a chalk line drawn on the ground, can become a zone. The limit is not just a line since it can be a habitable place and can constitute a zone. It is not so much a frontier as a place where exit take place – sites of passage. We perceive these sites as the concrete space of design. These sites are, at the same time, "ecstatic and centrifugal", according to Benjamin. In architectural terms this means porticoes, passage processes, portal, entrance and hall, window. On an urban scale, it means town gates, Triumphal Arches, triumphal arches, bridges, etc. The opposition between zones are important because they are based on a primary opposition, the traditional opposition which sets the sacred apart from the profane. The sacred is what determines the site and the position of the Temple. "Sacred"

Crocodile tears are continually being shed for the disappearance of "public space", meaning "meeting place". The small square at the heart of a village that has disappeared has become a real phantasmagoria, we could even say a "phantasm-agora", in other words a phantom of the agora, the public forum of Greek civilisation.
Jacques Derrida recently emphasised the difficulty, but also the necessity, of thinking about the public sphere, of re-imagining public space and of relating these notions to the all-pervading ones of public opinion and media noise. This sphere, these spaces, these opinions, these images and these sounds in effect determine the contemporary environment. Recalling the expression used by Walter Lippmann, Derrida uses the expression "outline of a phantom" ("silhouette d'un fantôme").[1] Public space has become a spectre. This "spectral" dimension of space refers, of course, to that of the media and computerised images. Derrida says that nowadays the public aspect of things must be discussed in terms of "stages" ("scènes") or "places of visibility" (lieux de visibilité").[4] In the (European) past, space was often central and centralised: It was easy to distinguish between what was placed in the centre and what was peripheral. This centrality visually asserted and confirmed Oneness, unity. We often associate the public dimension of things with unity, for example the unity of the people or the nation, contrasting it with the multiplicity of the private dimension. The private dimension would thus be seen as drifting through plurality, dispersion, division, fragments. The question which arises nowadays is to see whether we can imagine a public space that is conceived within plurality, in other words, a public space that is perceived not as a single space, a single place, but within a multiplicity, in a kind of drifting or bursting apart.

Monumental versus particular

One question we could ask is where the debate over the limits between the public sphere and private interests arose. There are certainly plenty of sources, but I shall not go into the long history of the philosophical and legal discussion on the subject, although I will make use of a book by Albert Hirschman, who taught economics at Princeton University up to about 1958, that I consider very interesting. In this book, Shifting Involvements, he explains that the word "private" was in fact originally a negative concept. It came from the Latin verb "privare", meaning to deprive someone of something, to dispossess someone of what he/she has.[5] It is therefore a (negative) notion of suppression or subtraction in relation to something positive, and this positive thing is the state and public life.
The novel idea that was introduced between the sixteenth and nineteenth centuries, Hirschman explains, is that the pursuit of private interests is among the most advantageous ways to ensure harmonious social order, as the English philosopher Bernard Mandeville maintained, for instance. As late as the eighteenth century a term such as "happiness" still encompassed a not inconsiderable public dimension; which is why Jefferson, in the United States' Declaration of Independence, cites the "pursuit of happiness" as one of the goals of society. However, this happiness did not mean the same as it does nowadays; it was not private happiness that was being invoked. Jefferson understood it to mean public happiness: an inalienable right of individuals and citizens, certainly, but nonetheless a public right, that is to say a collective right. We find the same line of reasoning amongst the French theoreticians of the eighteenth century. Turgot's name for the branch of learning that was to become known as political economy was the "science of public happiness". In the eighteenth century[6] the collective imperatives of society were translated into architectural practice through the theory of "town improvement". This is a screen-concept that masks the mutations of the town during the eighteenth century. "Public" architecture, in other words royal or princely architecture, was part of what historians call the "luxury system". Luxury marked out an area within which royal or princely expenditure had to be displayed. Luxury



El Jerde Partnership, con los efectos especiales diseñados por Brani Ferren, vista seccionada de la pared "The Whiz Bang", con vistas panorámicas de Broadway, en la Metropolis Times Square, ciudad de Nueva York (de Barry Maitland, The New Architecture of the Retail Mall, Van Nostrand Reinhold, 1990) *La nueva arquitectura del centro comercial
The Jerde Partnership, with special effects designed by Brani Ferren, sectional view of "The Whiz Bang" wall, overlooking Broadway, in the Metropolis Times Square, New York City (from Barry Maitland, The New Architecture of the Retail Mall, Van Nostrand Reinhold, 1990)

marked out a whole social area within the town. On the one hand we have a display of pomp and splendour defining the very space where it is exercised and constituting what one might call the monumental network. Outside this space we come back to what the eighteenth century considered disorder. Jean-François de Saint-Lambert, who was one of the authors of the Encyclopaedia and published his Essay on Luxury in 1765, demonstrates that luxury, or the display of wealth, must necessarily play a political role. In the eighteenth century it was the most effective instrument for establishing order in society.[7]

In the eighteenth century town we find the juxtaposition of two heterogeneous spaces in opposition to each other: on the one hand the world of chaos, on the other that of luxury. Until the 1760s the field of architectural practice was linked to what at that time was called "the luxury of decorum" ("le luxe de bienséance"). "Chaos", on the other hand, was the space of private life. This space was considered negative, as opposed to luxury, which was the space of public life or what is on public show as spectacle. This idea is expressed in the numerous texts that constitute the urban theory of the day, such as Lione Pascoli's Testament politique d'un Florentin (Political Testament of a Florentine), (Rome, 1733), John Gwynn's London and Westminster Improved (London, 1766), or even in Giovan Battista Piranesi, writing in 1761 about The Magnificence and Architecture of the Ancient Romans (Della Magnificenza ed Architettura de' Romani), not forgetting the Mémoires sur les objets les plus importants de l'architecture (Reports on the most important objects of Architecture) by Pierre Patte, published in Paris in 1769. All these works, in their different ways, set out a political programme of town "improvement".

If the public sphere, or public architecture, were participants in the rhetoric of monumentality, how did matters stand in the private sphere? Private life was not governed by these theories of luxury but was theorised by a system of regulations, published in the "police treatises" of the period. One of the most famous of these, at least in France, was the Traité de la police by Nicolas Delamare (second edition between 1722 and 1738). We have already said that luxury and chaos established two opposing systems in the town. On the one hand the monument presents a spectacle and is governed by its own rules which, moreover, may be dictated by architecture, such as those described in Jacques-François Blondel's Cours (Course), for instance. On the other, what were called "particular" residences make up the background. "Particular" was the term used in the eighteenth century to define private space. "Particular" buildings were uncontrollable and had to be governed by "police" regulations, rather than by architectural, artistic or aesthetic rules. In the city the uncontrollable can only be controlled, or at least guided, by the "policing" institutions, a set of constraints that aim to maintain a "policed", in other words civilised, appearance to the city. The etymology of the word "police" refers, of course, to the notion of the polis, the Greek city. However, curious relationships were created between the idealised "polis" of all the architectural and town planning discourses and the "police" or civil administration and its suspicious and circumspect regulations. There is always a dark side to town planning that we should never neglect to analyse. After all, town planning, like public health, is there to set in order what is in disorder. The politics and the economy of luxury were refuted by various writers, including Jean-Jacques Rousseau, but here I only want to show that as far back as the eighteenth century people were already theorising about these dualities and oppositions. The distinction between "monumentalism" and "particularism" is, in a way, an archaeological expression of the division between public and private spaces.

Thresholds and limits

I continue with Albert Hirschman's argument, which I quote from memory. He demonstrates that throughout history there is a series of cycles that lead from one system to another: a period that has a great appetite for public life is followed by another with a marked attraction for private life. In general, we go through cycles of commitment to public matters – revolutions, 1848, reform, May 1968 etc. – followed by periods of retreat into private life, as though the individual were escaping, seeking refuge in the domestic world and finding shelter in the sphere of intimacy. Hirschman believes that this alternation between public and private is probably caused by 'disappointment.'

Disappointed by public life, in other words by the social and political dimensions, commitment etc., the individual closets him/herself in intimacy and retires into speculation or even meditation. Right now, according to some people, we are coming out of this widespread retreat into private life that characterised the 1980s and 1990s. Others, however, consider that the withdrawal into the private sphere is merely being consolidated by contemporary developments in information technology, which only reinforce the latent individualism. The question, then, is to discover whether the dimensions of what is public and what is private are not tending to become intermingled, to become confused, to create dizzy mixtures.

We need to think about a possible map that not only signals the limits between what is public and what is private but also signals the relationships between other dimensions, such as exterior and interior, youth and age, etc. We immediately associate the public dimension with the exterior and the private sphere with the interior. Thinking about this simple organisation diagram, what can we do with it? Is it "true" or "false"? Are we still, nowadays, confronted with this obvious distribution, which seems self-evident? Can we question it? We should be thinking about a theory or a "science of thresholds", to borrow a term from Walter Benjamin. During his exile in Paris in the thirties, Benjamin was haunted by the idea of dreams and therefore by the states of sleeping and waking, by the almost metaphorical figure of awakening. To fall asleep, to sleep, to dream and to wake up are rites of passage in human life. They may be the last we still have in our secularised societies.

Benjamin was not only interested in the idea of the threshold, he was also interested in the idea of passage. At the time he was studying the "Passages" that had dotted the map of Paris in the nineteenth century, creating intermediate zones between public spaces and semi-private spaces. Benjamin needed a "passage" theory, which in his works becomes a threshold theory. In German the threshold is "Schwelle", which is very similar to the English "to swell", both in its etymology and its sound, and refers to the notion of tumescence, dilation, inflation. I quote:

"The threshold (Schwelle) must be carefully distinguished from the frontier (Grenze). The threshold is a zone. The ideas of variation, of passage from one state to another, of flux, are contained within the term schwellen (to inflate, to swell, to dilate) and etymology should not neglect them. It is also important to establish the immediate tectonic and ceremonial context that gave this word its meaning."[8]

It is important to insist on the differences between the terms "limit", "enclosure" and "frontier". The limit, rather than being thought of as a sharp line drawn on the ground, can become a zone. The limit is not just a line since it can be a habitable place and can constitute a zone. It is not so much a frontier as a place where rites take place – rites of passage. We perceive these rites in the concrete space of things. These rites are at the same time "tectonic and ceremonial", according to Benjamin. In architectural terms this means peristyle, passage, pronaos, portal, entrance and hall, window. On an urban scale, it means town-gates, Grande Arche, triumphal arches, bridges, etc. The oppositions between terms are important because they are based on a primary opposition, the traditional opposition which sets the sacred apart from the profane. The sacred is what determines the site and the position of the Temple, "fanum"

in Latin, while the profane is outside the temple, spread out before the temple: it is "pro-fanum". It is made up of everything that takes place in front of the temple.
Obviously, in our secularised societies, the temple has lost its importance as the centre of the community.
What, then, remains of it?
Are there still passages, zones of passage, or thresholds between these two realities nowadays? Here again we need a "science of thresholds", we need to study what is "in-between". Besides, the notion of space itself includes the notion of interval (Latin inter-vallum), of that which is found in-between, between two things in space and in time. An example of a "threshold" in this theory of passages is the despotic sound of the doorbell in a flat. There we are, in the intimacy of our private space, when the exterior suddenly breaks in on the interior. The telephone ringing has the same power of interruption, as "the difficult man" in Hugo von Hofmannsthal's comedy complained.[4]
What Benjamin was describing in his work on the "Passages of Paris" (Passagen-Werk) was a vast intermediate zone where what is aesthetic and what is social had not yet assumed different forms. What he wanted to achieve was a topography of the intermediate zones. Benjamin used the German expression "das Traumhaus", which could be translated as "dream architecture" or "dream constructions". Nonetheless, he believed that these dream constructions did not belong to the individual exclusively but could be of a collective nature. These dream architectures, which for Benjamin are collective, are the houses the collective dreams of: the passages of Paris, of course, but also winter gardens, panoramic vistas, factories, wax museums, casinos, railway stations, all the places of transit and "passage".[5]

Interior and exterior

In Benjamin's formulations we find a very precise analysis that delineates a topography which marks the passage between interior and exterior. Moreover, it all takes place as though the interior were able to turn itself upside-down or inside-out, to turn itself into an exterior. As Benjamin says, "passages are houses or corridors with no outside". He adds: "like dreams".[6] Another quote: "the interior of the museum" resembles "an interior raised to a considerable power".[7] There are therefore intensities of interior, degrees of interiority. There are normal, everyday, trite interiors, those of television space maybe, but there are also enormously intensified interiors with dreamlike qualities, such as Marcel Proust or Rainer Maria Rilke can describe. Where did Benjamin take this theory from? He used to read the Surrealist magazines of the time, for example the articles that Dr. Pierre Mabille published in *Le Minotaure* during 1935.[8] It was Mabille who distinguished between the "visceral unconscious", the personal unconscious which is destined for oblivion and obliteration, and an unconscious of a collective nature. This "collective unconscious" is that which is formed by the accumulation of things learnt in the course of life and in the course of the ages. The collective unconscious is not destined for oblivion. On the contrary, whereas the elements of the personal unconscious disappear, those of the collective unconscious, which are taken from the exterior, are more or less transformed and digested. This notion of the collective unconscious is based on the function of interiorisation, certainly. We cannot therefore think of the notion of the interior without reference to the possibility of interiorisation produced by the collective dimension of things. A collective interior is an interiority constructed with external things that have been interiorised. This is an interesting theory of urban memory, because "the urban memory" can also be a fairly trite theory. There have been plenty of them in France, witness Maurice Halbwachs, Marcel Poëte and Gaston Bardet. But this interpretation of an interiority built from external things can provide some very useful information about the map we were mentioning. This leads to the possibility of redefining the "threshold" between the exterior and the interior. There is more than a threshold there: a chiasmus, perhaps. It is not so much that what is public is external and what is private is internal. Chiasmi take place, rearranging the order of the terms, because as Benjamin says, "Much of what is external to the individual is internal to the collective". Benjamin gives examples, and it is no coincidence that they are the constructions of the town and of fashion: "Architectures, fashions and even atmospheric conditions". Fashion, industrial buildings, advertising boardings, what is mirrored in the glass of a cafe, the weather (neon signs reflected in puddles), these are all things that make up the external sphere and constitute our "environment". The complete quote from Benjamin is:
"Architectures, fashions, even weather conditions are, to the interior of the collective, that which coenaesthetic sensations, the feeling of being well or unwell, are to the interior of the individual."[9]
All we feel in our body in connection with our past – the colds we have suffered, our illnesses and discomforts, all the weight and heaviness we drag around, and everything that is condemned to oblivion and through oblivion to death – is nonetheless retrieved by the collective dimension of things through this process of interiorisation. An interesting notion of the "collective memory" is thus established satisfactorily.
I will end with one last quotation from Benjamin. Its slightly obscure meaning should be clearer in the light of what has been said:
"Fashion, like architecture, is plunged into the obscurity of the lived instant; they are part of the dream consciousness of the collective. This is awakened in advertising, for instance."[10]
What is manifested in the "passage" or on the "threshold" is therefore an awakening from that state of sleep. Benjamin gives the example of the (dream) images of advertising, where we re-encounter the public dimension of the unconscious: "publicity" is eminently "public". Some people think that advertising is something negative, dangerous etc., but that being the case, it might perhaps be appropriate to analyse the dream dimensions of advertising in the collective unconscious, because it is here that what is public appears and comes to light again in what is private, as interiorisation. Well before the "threshold effects" induced by television had been heard of, Benjamin showed that he had a certain foreknowledge of the possible relationships between the dimension of the private sphere and that of advertising, of the "publi-city".
What is happening nowadays? In the United States, in New Jersey and the Mid-West for instance, part of social life and almost the entire everyday life of young people takes place in the "Commercial Malls", immense self-sufficient megalopolises surrounded by vast parking lots, laid out along internal streets on several levels connected by escalators and covered by immense glass roofs like the Parisian passages of the nineteenth century. Not only shops, but also cafés and restaurants, multi-cinemas and gyms, shows and concerts, enliven these "centres", veritable towers of Babel rising eight storeys high, arranged around "waterfalls, promenades and gardens", as Don DeLillo describes them in his "White Noise" (1985). They may well be new transitional spaces, places of passage: places, moreover, where the rites of "passage", of the passage from youth to adulthood, can take place. Even if we do not like them aesthetically, they are the reality of today, and not only in the United States. A film called "Mall Rats" was released in 1995.[11] The director was Kevin Smith, who lives in... New Jersey. This film describes, ironically and affectionately, the lives and loves of the "little rats" who inhabit the Shopping Malls almost permanently. What it shows is that there are new thresholds to be experienced between the dimension of intimacy and the public dimension.
It reveals a new chiasmus (which had already been revealed by the philosopher Emmanuel Lévinas): that of the exteriority of interiority.

1. VICTOR GRUEN AND LARRY SMITH, SHOPPING TOWNS USA: THE PLANNING OF SHOPPING CENTERS, NEW YORK, REINHOLD, 1960; VASE PP. 22-24. CFR., EN RELACION CON LOS CENTROS COMERCIALES EN U.S.A.: J. JOHN PALEN, THE SUBURBS, NEW YORK, MCGRAWHILL, INC., 1995, PP. 188-202
2. VID: THE PHANTOM PUBLIC SPHERE, BRUCE ROBBINS, ED. (MINNEAPOLIS: UNIVERSITY OF MINNESOTA PRESS, 1993)
3. JACQUES DERRIDA, "LA DEMOCRATIE AJOURNEE", IN L'AUTRE CAP, (PARIS: MINUIT, 1991) 103
4. JACQUES DERRIDA, "LA DEMOCRATIE AJOURNEE", IN L'AUTRE CAP, (PARIS: MINUIT, 1991), 103.
5. (PRINCETON, N.J.: PRINCETON UNIVERSITY PRESS, 1982); TRADUCCION FRANCESA: BONHEUR PAVE ET ACTION PUBLIQUE (PARIS: FAYARD, 1983)
6. JEAN-LOUIS HAROUEL, L'EMBELLISSEMENT DES VILLES. L'URBANISME FRANCAIS AU XVIIIE SIECLE, PARIS, PICARD, 1993; VID ASIMISMO: LE DEVOIR D'EMBELLIR, C.J. OBRA COLECTIVA EDITADA POR DANIEL RIONY, NANCY, CEMPA, S.D. (1978); VID FINALMENTE: PHILIPPE PERROT, LE LUXE, UNE RICHESSE ENTRE FASTE ET CONFORT, XVIIIE SIECLE, PARIS: SEUIL, 1995
7. BONHEUR PAVE ET ACTION PUBLIQUE, OP. CIT., 23-80
8. WALTER BENJAMIN, PASSAGENWERK, KONVOLUT O 2 A. 1.
9. HUGO VON HOFMANNSTHAL, DER SCHWIERIGE, 1919; TRADUCCION FRANCESA, L'HOMME DIFFICILE, COMEDIE EN TROIS ACTES, (PARIS: VERDIER, 1992)
10. PASSAGENWERK, KONVOLUT L 1,3.
11. PASSAGENWERK, KONVOLUT L 1 A, 1.
12. PASSAGENWERK, KONVOLUT, L 1 A, 2.
13. DOCTEUR PIERRE MABILLE, PREFACIO A L'ELOGE DES PRIJUGES POPULAIRES, "MINOTAURE", 6, 6, HIVER 1935; CITADO EN IBID., PASSAGENWERK, KONVOLUT, K 4, 2.
14. PASSAGENWERK, KONVOLUT, K 4, 2.
15. PASSAGENWERK, KONVOLUT, K 2 A, 4.
16. DON DELLILO, WHITE NOISE, 1985, NEW YORK, PENGUIN BOOKS, 1986, P. 83.

1. VICTOR GRUEN AND LARRY SMITH, SHOPPING TOWNS USA: THE PLANNING OF SHOPPING CENTERS, NEW YORK, REINHOLD, 1960 (SEE PP.22-24). CF. IN RELATION WITH SHOPPING CENTRES IN THE U.S.A.: JOHN PALEN, THE SUBURBS, NEW YORK, MCGRAWHILL, INC., 1995, PP. 188-202
2. VIDE: THE PHANTOM PUBLIC SPHERE, BRUCE ROBBINS, ED. (MINNEAPOLIS: UNIVERSITY OF MINNESOTA PRESS, 1993)
3. JACQUES DERRIDA, "LA DEMOCRATIE AJOURNEE", IN L'AUTRE CAP, (PARIS: MINUIT, 1991), 103
4. IBID., 116.
5. (PRINCETON, N.J.: PRINCETON UNIVERSITY PRESS, 1982); FRENCH TRANSLATION: BONHEUR PAVE ET ACTION PUBLIQUE (PARIS: FAYARD, 1983)
6. JEAN-LOUIS HAROUEL, L'EMBELLISSEMENT DES VILLES. L'URBANISME FRANCAIS AU XVIIIE SIECLE, PARIS, PICARD, 1993; SEE ALSO: LE DEVOIR D'EMBELLIR, C.J. A COLLECTIVE WORK EDITED BY DANIEL RIONY, NANCY, CEMPA, N.D. (1978); ALSO: PHILIPPE PERROT, LE LUXE, UNE RICHESSE ENTRE FASTE ET CONFORT, XVIIIE - XIXE SIECLE, PARIS: SEUIL, 1995.
7. BONHEUR PAVE ET ACTION PUBLIQUE, OP. CIT., 23-80
8. WALTER BENJAMIN, PASSAGENWERK, KONVOLUT O 2 A. 1.
9. HUGO VON HOFMANNSTHAL, DER SCHWIERIGE, 1919; FRENCH TRANSLATION, L'HOMME DIFFICILE, COMEDY IN THREE ACTS (PARIS: VERDIER, 1992)
10. PASSAGENWERK, KONVOLUT L 1,3.
11. PASSAGENWERK, KONVOLUT, L 1 A, 1.
12. PASSAGENWERK, KONVOLUT, L 1 A, 2.
13. DR. PIERRE MABILLE, PREFACE TO L'ELOGE DES PRIJUGES POPULAIRES, "MINOTAURE", 6, 6, WINTER 1935; QUOTED IN IBID, PASSAGENWERK, KONVOLUT, K 4, 2.
14. PASSAGENWERK, KONVOLUT, K 1, 5.
15. PASSAGENWERK, KONVOLUT, K 2 A, 4.
16. DON DELLILO, WHITE NOISE, 1985, NEW YORK, PENGUIN BOOKS, 1986, P. 83.

Jump Cuts

"Fragmentos discontinuos"
Instalación permanente en la sala cinematográfica United Artists Cineplex Theater de San José, 1995.

Con el fin de transmitir información a la calle, el tradicional marquee (marquesina publicitaria) vino a transgredir el espacio público de la acera como forma de seducción urbana. Jump Cuts (Fragmentos discontinuos) interpreta el mecanismo de la marquesina explorando nuevos métodos de seducción, recurriendo a elementos esculturales, electrónicos y audiovisuales que transmiten imagen y texto a la calle, tanto para informar como para invitar a la reflexión.

Contribuyendo al ambiente de espectáculo que prevalece en el United Artists Cineplex Theater, la instalación consigue confundir la accesibilidad visual de la actividad presente en el vestíbulo acristalado mediante la alternancia entre la vista real desde la calle y una serie de escenas de vídeo tomadas en vivo en el interior del cine, con lo que se consigue trasladar electrónicamente la perspectiva del edificio de dentro afuera y de fuera adentro. En la fachada norte del cine, un armazón contiene doce paneles de cristal líquido cuya superficie alterna entre dos fases: una transparente y otra translúcida (pantallas para proyectar). Doce proyectores de vídeo orientados hacia el interior secuencian las vistas inmediatas y diversas series de imágenes de vídeo: unas, alimentadas directamente a partir de una serie de cámaras situadas sobre las escaleras mecánicas, que registran los cuerpos en plano y en elevación; otras, alimentadas directamente a partir de cámaras de vídeo en vivo que toman vistas panorámicas del público en las salas de proyección, y, por último, una serie de trailers de las películas.

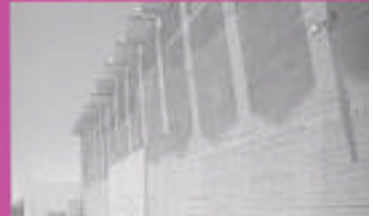
Permanent installation at United Artists Cineplex Theater, San José, 1995.

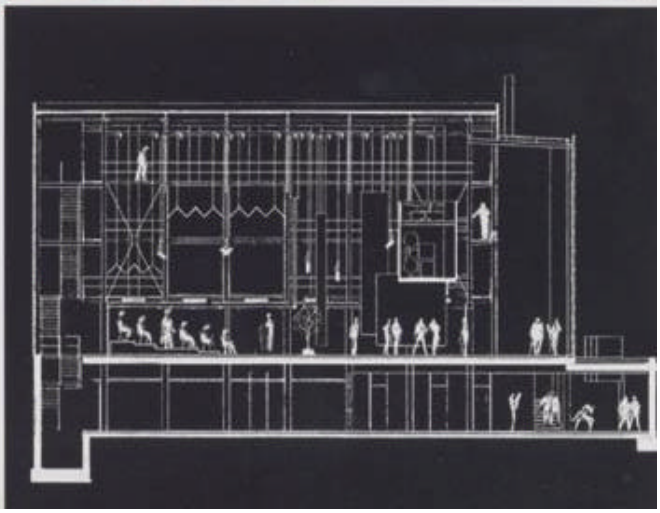
To transmit information to the street, the traditional "marquee" transgressed the civic space of the sidewalk as a form of urban seduction. Jump Cuts interprets the mechanism of the marquee through new forms of seduction, using sculptural, electronic and video elements broadcasting images and texts, both informational and contemplative, to the street. Adding to the atmosphere of spectacle already at play in the United Artists theater, the* installation teases the visual accessibility of activity in the glazed lobby by alternating between the actual view from the street and live video views from within, thus, flipping the building inside-out and back, electronically. An armature appended to the theater's north facade supports twelve liquid crystal panels which phase between transparent surfaces and translucent projection screens. Twelve video projectors cantilevered into the interior sequence the unmediated views inside and diverse strands of video imagery: direct feed from a series of live cameras positioned over the escalators which scan bodies in plan and in elevation, direct feed from live video cameras panning the audience from the projection rooms of the theaters, and taped movie trailers playing in series.

Fernando Espuelas

HÍBRIDOS

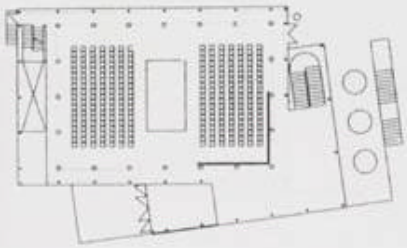
hybrids

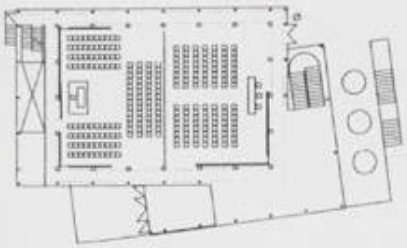


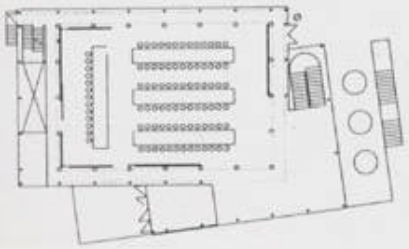


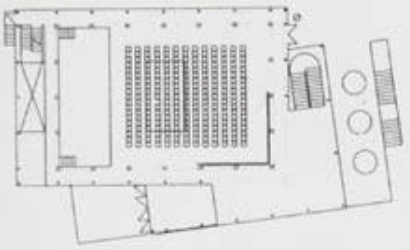
I.- Hacer abdominales leyendo poemas de García Montero. Entregar una instancia de empadronamiento y después ver una obra de Beckett sin cambiar de edificio. Cansarse de jugar al mus y subir a oír los "Impromptus" de Schubert. ¿De qué estamos hablando? ¿Señuelos publicitarios sobre un nuevo "producto" de arquitectura? ¿Viñetas de una sociedad ideal incluidas en cualquier programa político? ¿Recomendaciones terapeúticas de una nueva medicina psicoholística?
No, pura necesidad. Posibilidades que se dan en edificios que no pretenden abrir ningún camino de vanguardia ni surgen de una sofisticada experimentación. Estamos hablando de arquitectura impelida por la estrechez menesterosa que rige la casa del pobre, allí donde los abrigos y los libros de texto se pasan de hermanos mayores a pequeños y el espacio se multiplica a fuerza de mesas extensibles y camas turcas. Estamos hablando de equipamientos (odiosa palabra), edificios para todo, como el carro del buhonero o el tinglado de los cómicos de la legua, llegan a los núcleos rurales teniendo que llevar de todo: el libro y el vídeo, la cancha y la escena.

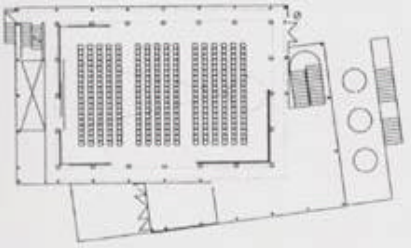
I.- Do abdominals reading poems by Garcia Lorca. Turn in an official request application for change of census registration and then go see a play by Beckett in the same building. Get tired of playing bridge and go up to hear Schubert's "Impromptus". Where are we talking about? Advertising bait on a new architectural "product"? Vignettes of an ideal society included in some political program? Therapeutic recommendations for a new psycho-holistic medicine?
No. Pure necessity. Possibilities that are provided for in buildings that are not attempting to open up some avant-garde trend, nor arising out of some sophisticated experiment. We are talking about an architecture that is impelled by the needy narrowness that the house of the poor man, there where overcoats and textbooks are passed down from the older children to the younger ones and space is multiplied thanks to pull-out tables and divan beds.
We are talking about furniture and fittings (horrible words), buildings that are used for everything, like the peddler's cart or the touring actor's set-up, travelling to rural areas and having to carry everything with them: the book, the video, the props, even the stage.

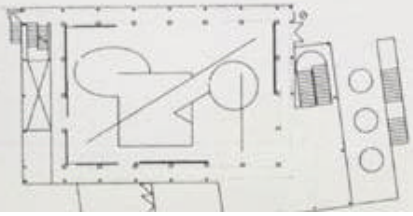












Arquitectos / Architects: Daniel Ruiz, Miguel Reyes

SALA POLIVALENTE.

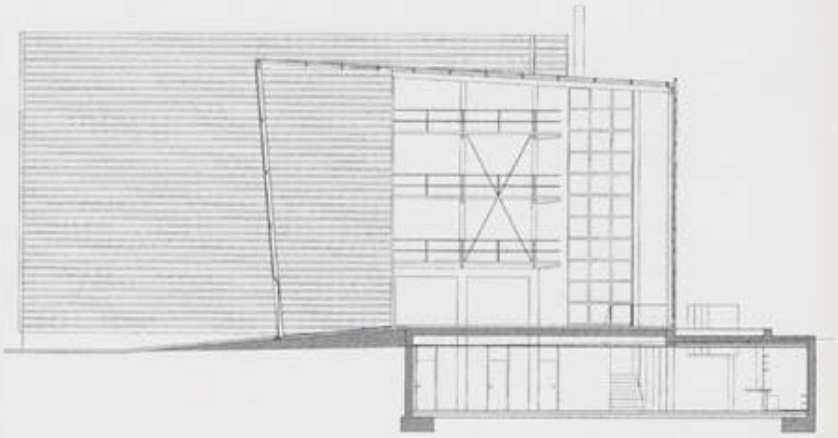
CIEMPOZUELOS.

Daniel Ruiz y Miguel Reyes crean en Ciempozuelos una gran caja escénica que se funde o absorbe o recoge la platea. El resultado es un un gran vacio rodeado de pasarelas, pertrechado de varas de luces y tamizado con grandes cortinas, que tras su primer aspecto de plataforama petrolífera, permite todo tipo de actos y espectáculos, transformándose em sala de banquetes o exposiciones, discoteca o teatro total o, al menos, raro.

MULTIPURPOSE HALL

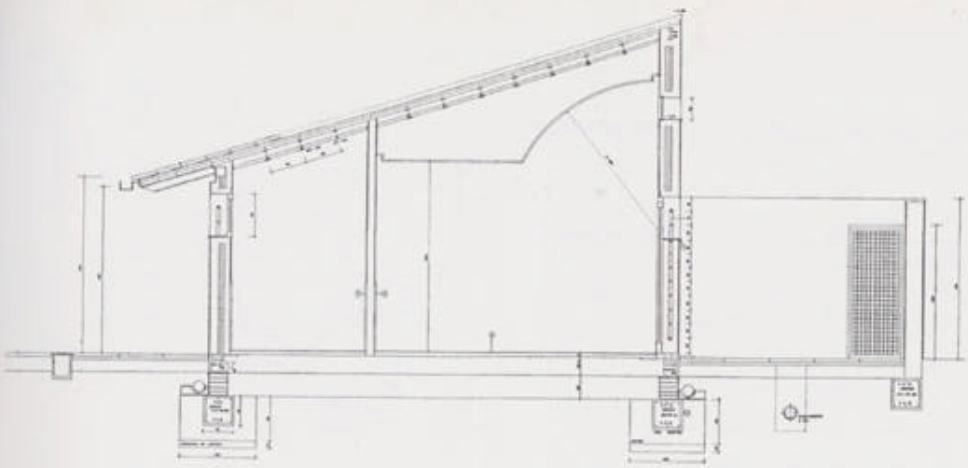
CIEMPOZUELOS

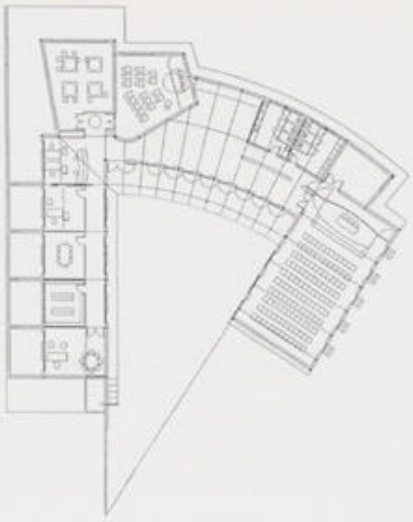
Daniel Ruiz and Miguel Reyes are creating a large stage nonse that melts into, absorbs or picks up the orchestra pit. The result is a large empty space surrounded by catwalks equipped with lighting rails and diffused by means of large curtains. In spite of having the initial aspect of a drilling platform, it allows for all types of events and shows, and can be transformed into a banqueting or exhibition hall, a discotheque or a total, or at least stronge theatre.



II.- De las cuatro causas con las que Aristóteles explicó los cambios y las acciones, y que con tanta soltura Fisac aplica a la proyectación arquitectónica, la del "hoû héneka", el para qué, es la que aparece al principio del proceso de diseño. Qué destino tiene un edificio, qué actividades se desarrollarán en él son preguntas canónicas previas a cualquier decisión, a la primera idea formal.
A veces las respuestas son evasivas, a veces son multiples, incluso contra-dictorias o, al menos, poco compatibles.
Se puede encontrar usos dispares dándose, sucesivamente, en el mismo espacio (un campo de baloncesto y un teatro), o compartir el mismo recinto espacios para actividades diferenciadas (una biblioteca y un club de ancianos).
El arquitecto, entonces, tocado por el desconcierto de no poder acudir a las tipologías puras, busca la entelequia, el edificio universal. No es el pabellón miesiano que se exhibe a sí mismo, sino el gran espacio comodín que permita todo, que propicie todo. Vienen al recuerdo las catedrales góticas, los bazares otomanos, el Panteón o el teatro Farnese en el que se daban tanto óperas como torneos a caballo y que se inauguró con una naumaquia con música de Monteverdi.

II.- Of the four causes that Aristotle used to explain changes and actions and which Fisac, with such agility, applied to architectonic design, the Aristotelian "hoû héneka", the final cause, is the one which appears at the beginning of the process of design. For what purpose is a building created, what activities are to take place there, are canonical questions that are posed before any decision is taken, prior to of the first formal idea.
Sometimes the answers are evasive, and sometimes they are multiple, even contradictory or, at least, not very compatible. Often we find that the same space is to be used successively for a wide, disparate range of uses (e.g. a basketball court or a theatre), or that the same area has to share spaces for differentiated activities (e.g. a library and a senior citizens club).
The architect, then, baffled by not being able to fall back on the pure typologies, looks for the entelechy, for the universal structure. This is not the Miesian pavilion that exhibits itself, but rather a large common space that allows for everything, that provides a favourable atmosphere for everything. This brings to mind the Gothic cathedrals, the Ottoman bazaars, the Pantheon or the Farnese Theatre, where operas as well as equestrian events were held and which was inaugurated with a mock naval battle with music by Monteverdi.





Arquitectos / Architects: José Mª Mateu, Ignacio Liso, Julián Manzano

EDIFICIO INTEGRADO DE CASA CONSISTORIAL Y CENTRO CULTURAL

FRESNO DE TOROTE.

El híbrido de de Casa de Cultura y Consistorial de Fresno es un ejercicio de irreductible discreción, donde todas las decisiones están tomadas con justeza sabia y económica. Pese, a su pequeño tamaño genera una plaza, articula las dependencias administrativas en torno a medidos patios e introduce los espacios para cultura: biblioteca, aula y salón de actos. Como único edificio público, tras sus muros blancos, responde con eficacia a las necesidades del minúsculo núcleo urbano acrecentado por un manojo de chalets misceláneos.

INTEGRATED BUILDING: TOWN HALL AND CULTURAL CENTRE

FRESNO DE TOROTE

The hybrid Cultural Centre and Town Hall in Fresno is an exercise in uncompromising discretion, where all of the decisions were made with sound and economic exactness. Despite room its small size it generates a plaza, organises the administrative rooms around measured patios, and provides spaces for culture: library, seminar room and auditorium." As the only public building, the needs of this tiny urban nucleus which has grown by a handful of miscellaneous houses are efficiently taken care of behind the white walls of this building.

III.- Híbridos. "Seres que son producto del cruce de dos individuos de distinta raza, especie o género".
Lejos de los "mixed buildings", lejos de los seres unicelulares, estos edificios, fruto del cruce de espacios diversos, son bestias raras hechas para el trabajo duro que deben superar la falta de mantenimiento, la incomprensión y la fatiga. Pensados para durar y evitar problemas, baratos, resistentes al desgaste y a la fealdad, se disimulan burdamente en los pequeños núcleos rurales, ajustados al molde de las clasificaciones de adosados, defendiendo la dignidad de arquitectura actual en plazas tomadas por el bar y la iglesia, ofreciendo señas de referencia de las nuevas ceremonias básicas.
Ni pizzas nuevas, ni polideportivos, ni complejos centros para ancianos, ni auditorios salones multimedia centros, sin embargo, el esfuerzo del photoemplear, la flexibilidad del diletante, la resistencia del emigrante
y el orgullo del neonato.

III.- Hybrids. "Beings that are the product of the crossing of two individuals of different race, species or genus".
Far from being "mixed buildings", far from being self-sufficient towers, these structures, fruit of the crossing of different spaces, are rural beasts, made for hard work, that must put up with the lack of maintenance, lack of understanding and fatigue. Designed to be durable and to avoid problems, inexpensive, resistant to wear and tear and ugliness, they are humbly hidden away in small rural nuclei. They put up with the stage of the closed semi-detached houses, they defend the dignity of contemporary architecture in squares taken over by the bar and the church, they add signs of reference for the new key ceremonies.
Neither pure theatres, nor perfect sports pavilions, nor complete senior citizens' centres, nor auditoria, multimedia classrooms, bars; however, have the force of the bold dress maker than one with the flexibility of the dilettante, the resistance of the emigrant and the pride of the neonate.

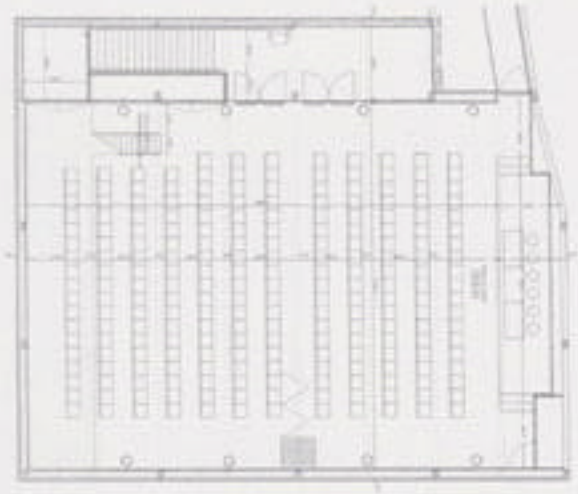
Arquitectos / Architects: Rafa Muñoz, José Ramírez

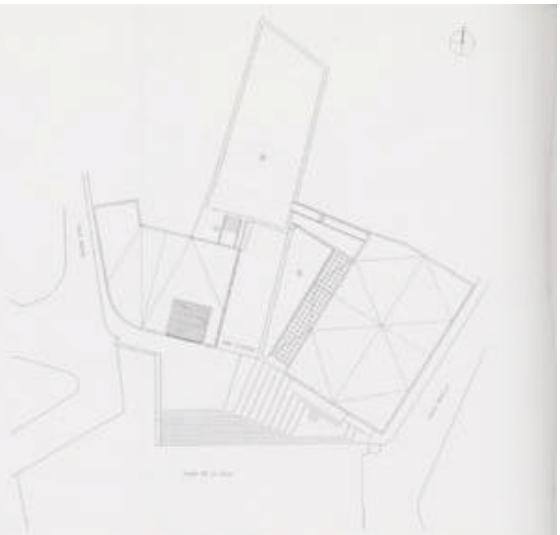
CASA DE CULTURA
COBEÑA

El edificio contiene, en planta baja, un espacio para reunión, especialmente destinado a las personas mayores, muy abierto que permite participar en actividades de los pequeños núcleos colindantes que acuden en la plaza del pueblo. En fondo, se ha visto más conveniente, la línea de fachada. La planta superior de cruce adquiriendo un cubo de pulso con necesaria accesibilidad para actuaciones. Una cortina metálica, cierra, dejando el espacio correspondiente en actividades diversas. Su aspecto exterior quiere una indicación a la cultura como algo accesible a desarrollarse.

CULTURAL CENTRE
COBEÑA

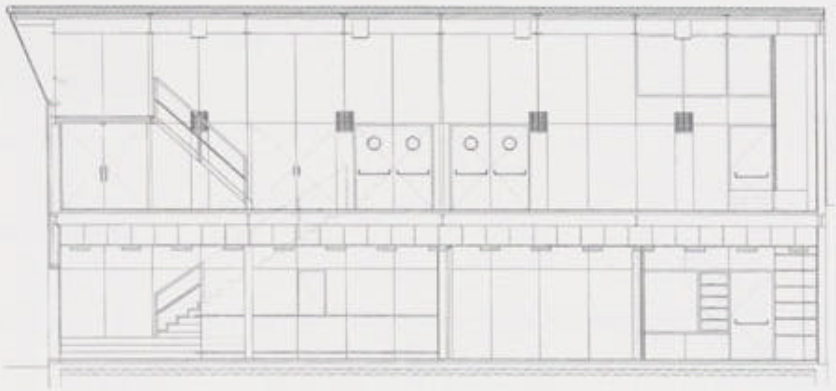
The building contains, on the ground floor, a place to get together, basically with the elderly people in mind. This space is very open and allows and to participate actually in all of the local communities that live close to the town square. The facade is chosen at the back. In the upstairs part of the building. The upper floor is completely taken up by an auditorium with a stage for performances which can be dismantled. A movable compartmentalisation divides the space to allow for meeting activities. Its external appearance provides an invitation to culture as something accessible and free-standing.





III.- Híbridos: "Seres que son producto del cruce de dos individuos de distinta raza, especie o género.
Lejos de los "mixed buildings", lejos de las torres autosuficientes, estos edificios, fruto del cruce de especies distintas, son bestias rurales hechas para el trabajo duro que deben soportar la falta de mantenimiento, la incomprensión y la fatiga. Pensados para durar y evitar problemas, baratos, resistentes al desgaste y a la fealdad, se disimulan humildemente en los pequeños núcleos rurales, aguantan el asedio de las clonaciones de adosados, defienden la dignidad de arquitectura actual en plazas tomadas por el bar y la iglesia, añaden señas de referencia de las nuevas ceremonias laicas.
Ni puros teatros, ni perfectos pabellones deportivos, ni completos centros para ancianos, ni auténticos aularios multimedia tienen, sin embargo, el esfuerzo del pluriempleo, la flexibilidad del diletante, la resistencia del emigrante
y el orgullo del mestizo.

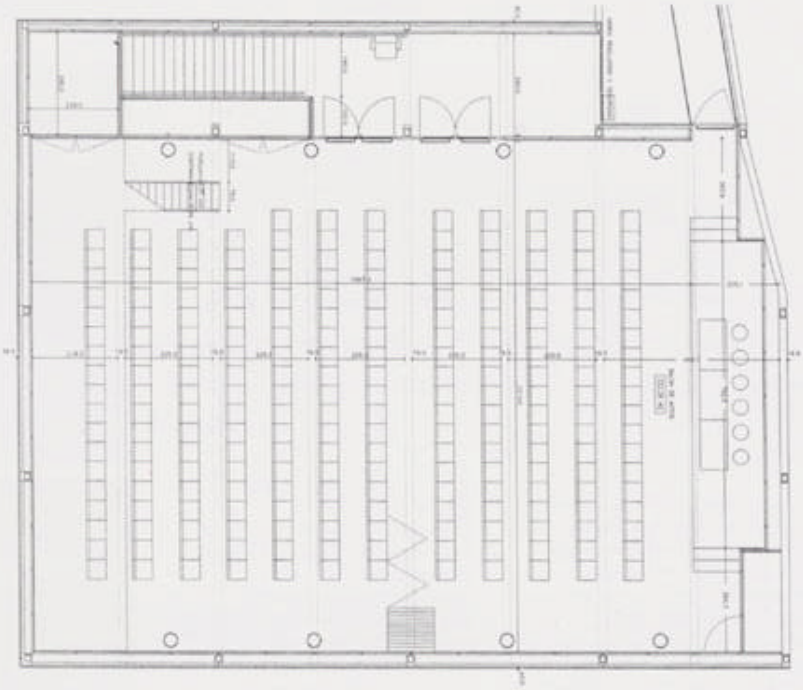
III.- Hybrids: "Beings that are the product of the crossing of two individuals of different race, species or genus".
Far from being "mixed buildings", far from being self-sufficient towers, these structures, fruit of the crossing of different species, are rural beasts, made for hard work, that must put up with the lack of maintenance, lack of understanding and fatigue.
Designed to be durable and to avoid problems, inexpensive, resistant to wear and tear and ugliness, they are humbly hidden away in small rural nuclei. They put up with the siege of the cloned semi-detached houses, they defend the dignity of contemporary architecture in squares taken over by the bar and the church, they add signs of reference for the new lay ceremonies.
Neither pure theatres, nor perfect sports pavilions, nor complete senior citizens' centres, nor authentic multimedia classrooms, have, however, have the force of the hold down more than one job, the flexibility of the dilettante, the resistance of the emigrant and the pride of the mestizo.



Arquitectos / Architects: Iñaki Abalos, Juan Herreros

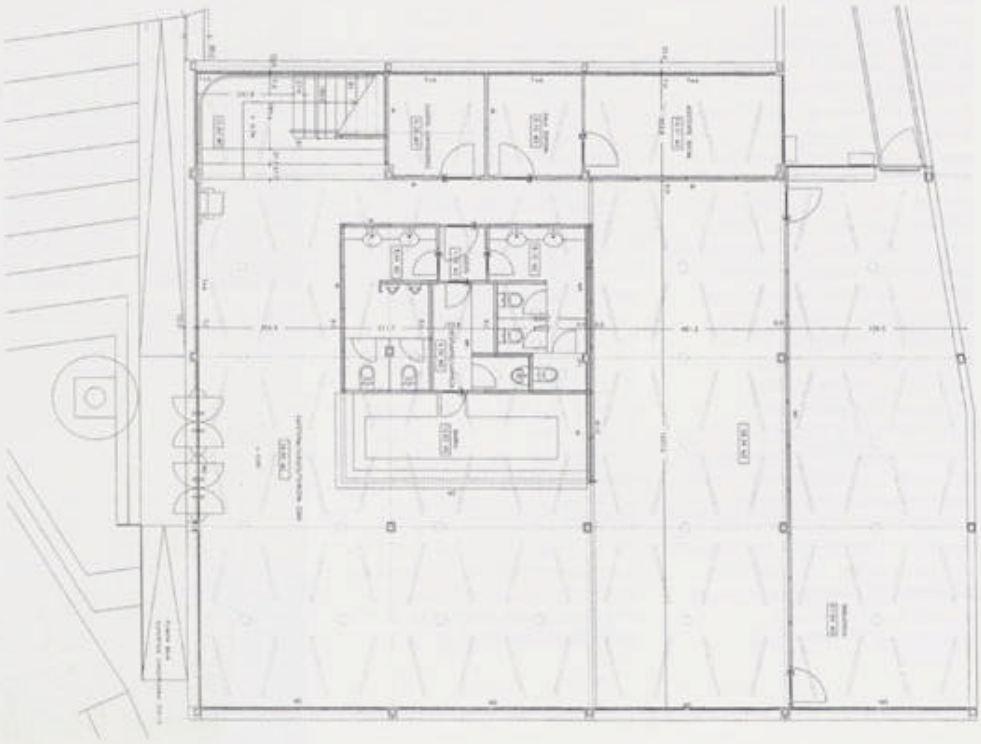
CASA DE CULTURA COBEÑA

El edificio contiene, en planta baja, un espacio para relación, básicamente dedicado a las personas mayores, muy abierto que permite participar visualmente de los pequeños hechos cotidianos que suceden en la plaza del pueblo. Al fondo, en la zona más tranquila, se sitúa la biblioteca. La planta superior la ocupa íntegramente un salón de actos con escenario desmontable para actuaciones. Una compartimentación móvil divide el espacio permitiendo las actividades docentes. Su aspecto exterior aporta una invitación a la cultura como algo asequible y desenfadado.



CULTURAL CENTRE COBEÑA

The building contains, on the ground floor, a place to get together, basically with the older people in mind. This space is very open and allows one to participate visually in all of the daily occurrences that take place in the town square. The library is situated at the back, in the quietest part of the building. The upper floor is completely taken up by an auditorium, with a stage for performances which can be dismantled. A movable compartmentalisation divides the space to allow for teaching activities. Its external appearance provides an invitation to culture as something accessible and free-and-easy.



Arquitecto / Architect: José Mª Merce
Arquitecto colaborador / Collaborating Architect: José Coca

PABELLON DEPORTIVO Y CULTURAL

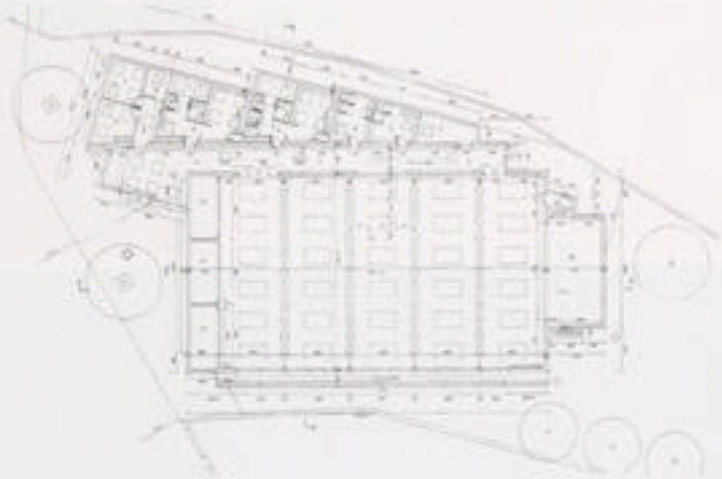
VALDEZCHA

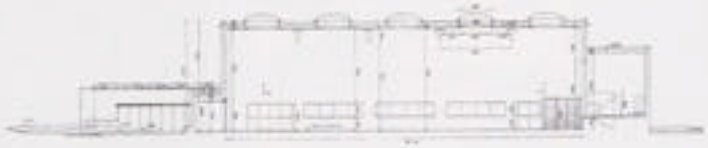
En Valdezcha se plantea un pabellón deportivo que ha de servir para espectáculos. José María Merce lo resuelve haciendo una caja estática donde las decisiones puramente arquitectónicas (luz, proporción, apertura,color...) primen sobre la imposible especialización de uso. La cuidada retícula de lucernarios que forman la caja hacen que el edificio, visto desde lo alto del pueblo, sugiera la imagen de un recipiente burbujeante o una pequeña minipalla. El largo hueco longitudinal cierra el arroyo y cantan cortíjadas.

SPORTS AND CULTURAL PAVILION

VALDEZCHA

A sports pavilion that will also be used for entertainment, shows, etc. has been designed for Valdezcha. José María Merce works it out by designing an inactive box where the purely architectonic decisions (light, proportion, opening, colour...) take precedence over an impossible specialisation of use. The meticulous grid of skylights that dominate the hall make the building, seen from the highest point in the village, suggest the image of a bubbling recipient or a small minipaw. The extended longitudinal open space enclos on the little stream and park next to it.





P.C.- No han perdido ni un ápice de vigencia las ideas que expone Ortega en la "Deshumanización del Arte". En demasia-das ocasiones la obra de arquitectura actual (léase culta) sigue produciendo la irritación en la opinión popular que explicaba Ortega de esta manera: "cuando el disgusto que la obra causa nace de que no se ha entendido, queda el hombre como humillado, con una oscura conciencia de su inferioridad que necesita compensar vindicativamente la indignada afirmación de sí mismo frente a la obra". Cuando esto sucede los arquitectos miramos para otro lado, nos refugiamos en rigurosos gaitos y damos el asunto por sanjado, por perdido. Sin embargo han pasado casi setenta y cinco años desde la publicación de este ensayo y no menos desde la formación del Movimiento Moderno. Ya no se trata de un "arte adolescente" que necesita "algún tiempo en conseguir la popularidad".
En tan frecuente situación al arquitecto sólo le queda vender el puente de la utilidad, de la eficacia. Ofrece flexibilidad de uso y haciendo de la necesidad virtud, esconde, en este caballo de Troya, el gusto actual por los espacios asépticos, las compartimentaciones móviles y el reduccionismo minimalista.

P.C.- The ideas that Ortega exponded in his "Dehumanization of Art" are still in valid today. On all too many occasions the work of the contemporary (i.e cultured) architect continues to produce that irritation of popular opinion that Ortega explained in the following way: "when the annoyance that the work causes is a result of not understanding it, the person is humiliated, with an obscure awareness of his inferiority, and needs to compensate for this by means of the indignant affirmation of himself against the work". When this happens, we architects look away, we take refuge in our knowing winks and consider the affair settled, lost. Almost seventy-five years have gone by, however, since the publication of this essay and at least as many since the formation of the Modernist Movement. We are no longer dealing with a "young art" that needs "sometime to become popular".
In a situation that is so frequent, the architect's only recourse is to spare the gap through to utility and to efficiency. He/she offers flexibility of use, making a virtue out of necessity; and hides, in this Trojan horse, the present-day taste for aseptic spaces, movable compartmentalisation and minimalist reductionism.

IV.- No han perdido ni un ápice de vigencia las ideas que expone Ortega en la "Deshumanización del Arte". En demasia-das ocasiones la obra de arquitectura actual (léase culta) sigue produciendo la irritación en la opinión popular que explicaba Ortega de esta manera: "cuando el disgusto que la obra causa nace de que no se ha entendido, queda el hombre como humillado, con una oscura conciencia de su inferioridad que necesita compensar mediante la indignada afirmación de sí mismo frente a la obra". Cuando esto sucede los aquitectos miramos para otro lado, nos refugiamos en nuestros guiños y damos el asunto por zanjado, por perdido. Sin embargo han pasado casi setenta y cinco años desde la publicación de este ensayo y no menos desde la formación del Movimiento Moderno. Ya no se trata de un "arte adolescente" que necesite "algún tiempo en conseguir la popularidad".
En tan frecuente situación al arquitecto sólo le queda tender el puente de la utilidad, de la eficacia. Ofrece fexibilidad de uso y, haciendo de la necesidad virtud, esconde, en este caballo de Troya, el gusto actual por los espacios asépticos, las compartimentaciones móviles y el reduccionismo minimalista.

IV.- The ideas that Ortega expounded in his "Dehumanisation of Art" are still as valid today. On all too many occasions the work of the contemporary (i.e cultured) architect continues to produce that irritation of popular opinion that Ortega explained in the following way: "when the annoyance that the work causes is a result of not understanding it, the person is humiliated, with an obscure awareness of his inferiority, and needs to compensate for this by means of the indignant affirmation of himself against the work". When this happens, we architects look away, we take refuge in our knowing winks and consider the affair settled, lost. Almost seventy-five years have gone by, however, since the publication of this essay and at least as many since the formation of the Modernist Movement. We are no longer dealing with a "young art" that needs "sometime to become popular".
In a situation that is so frequent, the architect's only recourse is to span the gap through to utility and to efficiency. He/she offers flexibility of use, making a virtue out of necessity; and hides, in this Trojan horse, the present-day taste for aseptic spaces, movable compartmentalisation and minimalist reductionism.

Arquitecto / Architect: José Mª Merce
Arquitecto colaborador / Collaborating Architect: José Coca

PABELLON DEPORTIVO Y CULTURAL

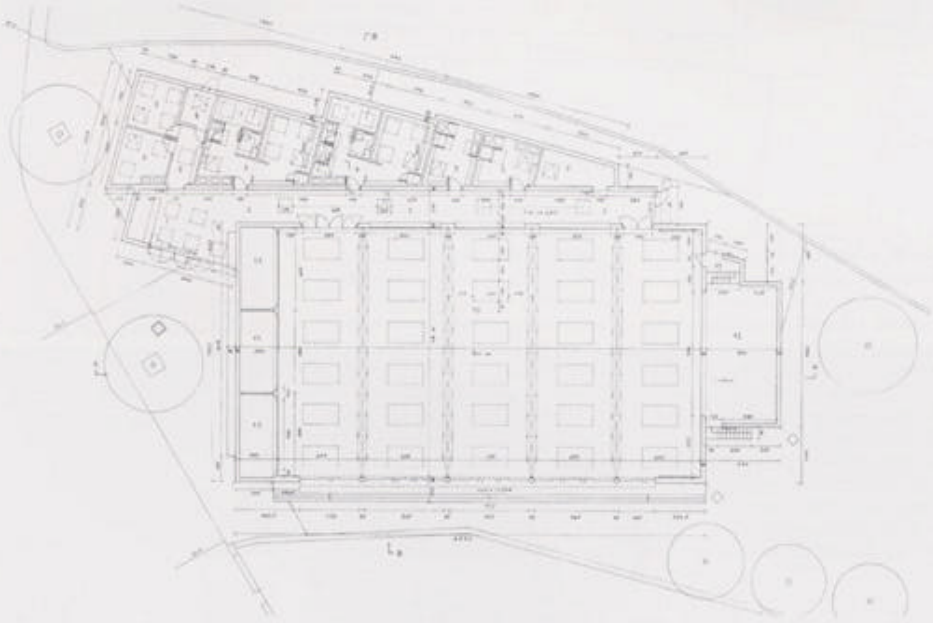
VALDILECHA

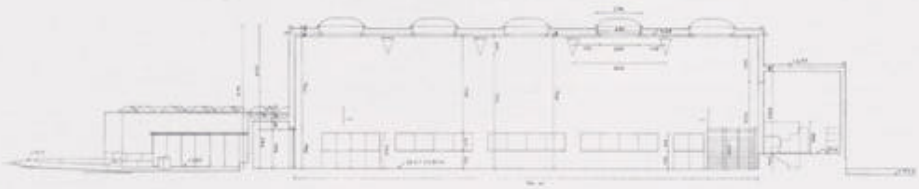
En Valdilecha se plantea un pabellón deportivo que ha de servir para espectáculos. José María Mercé lo resuelve haciendo una caja aséptica donde las decisiones puramente arquitectónicas (luz, proporción, apertura,color...) priman sobre la imposible especialización de uso. La cuidada retícula de lucernarios que iluminan la sala hacen que el edificio, visto desde lo alto del pueblo, sugiera la imagen de un recipiente burbujeante o una pequeña mezquita. El largo hueco longitudinal sonríe al arroyo y parque contiguos.

SPORTS AND CULTURAL PAVILION

VALDILECHA

A sports pavilion that will also be used for entertainment, shows, etc. has been designed for Valdilecha. José María Mercé works it out by designing an aseptic box where the purely architectonic decisions (light, proportion, opening, colour...) take precedence over an impossible specialisation of use. The meticulous grid of skylights that illuminate the hall make the building, seen from the highest point in the village, suggest the image of a bubbling recipient or a small mosque. The extended longitudinal open space smiles on the little stream and park next to it.





Arquitectos / Architects: Pedro Ortiz, Carlos Pérez Piñ

CENTRO CULTURAL

SERRANILLOS DEL VALLE

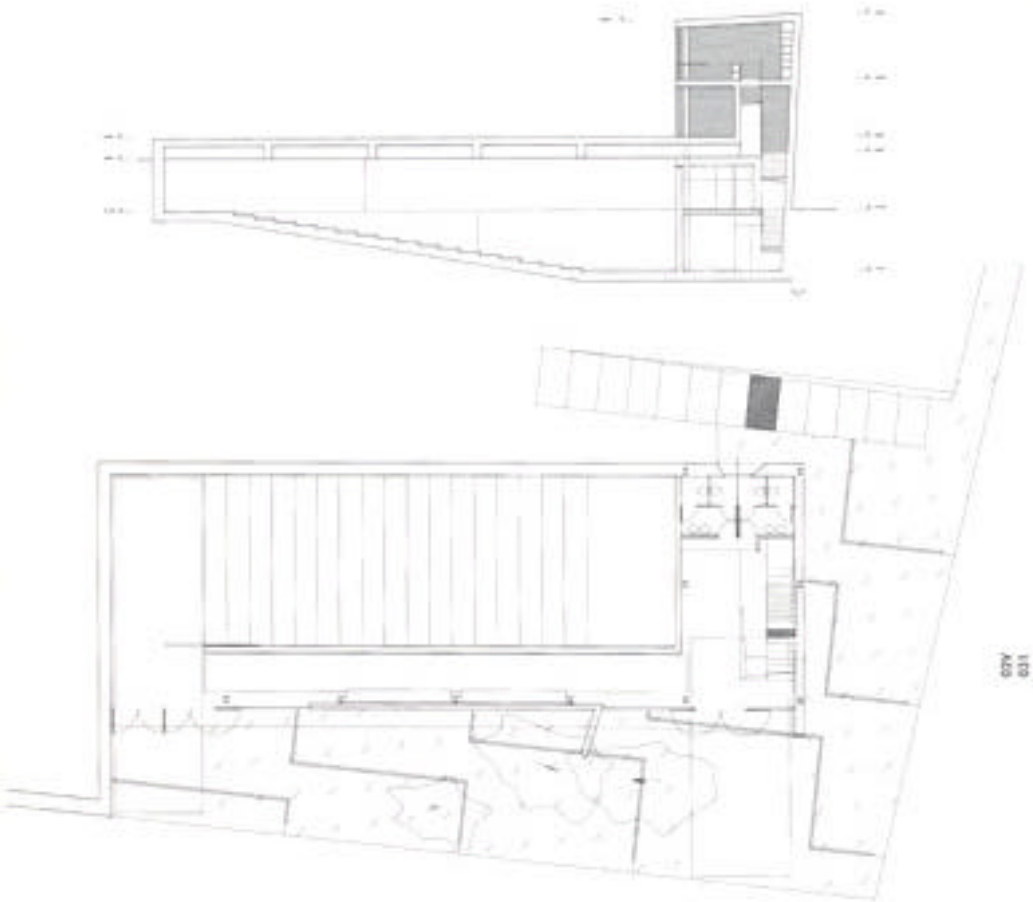
Con un programa interior de salón de actos y biblioteca.

Ortiz y Pérez Piñ, aprovechan el fuerte desnivel de la parcela para crear una plaza sobre la cubierta de salón. Consiguiendo como el suelo de la biblioteca, la adaptada topónimo se abre a la nueva explanada pública. Los mecanismos necesarios, tan en salón de actos, y accesibles, hacia la biblioteca, se articulan de forma cuidadosa y atractiva haciendo que la acción sea el motor del proyecto.

CULTURAL CENTRE

SERRANILLOS DEL VALLE

With a municipal program for auditorium and library, Ortiz y Pérez Piñ take advantage of the steep slope of the land plot to create a piazza on the roof of the structure. Emerging like the bedrock of an old quarry, the small library opens off onto the new public esplanade. The mechanisms, as necessary as the auditorium, and accessible, towards the library, are articulated securely and attractively, making the action the driving force of the project.



V.- El arquitecto, como el cuco, siempre pone el huevo en nido ajeno. Llega a un lugar, a un pueblo, y deposita su edificio tenso, a veces brillante de metales, a veces cerrado de hormigón, a veces locuaz como un representante, a veces taciturno como un suicida. Puede ser que con el paso del tiempo se le tolere, que se le mire con benevolencia e ironía pero nunca se le sentirá por uno de los nuestros. Se le deja ahí, se le abandona cuando acaba la obra y el arquitecto, como un padre bajo su hijo impedido, sueña la zozobra de un futuro en el que ya no estará. El edificio podrá mantener su integridad en la medida en que sea útil, solícito, discreto y simpático. Pensamos en él como un bello animal que criado con esmero se abandona en una granja. La dejamos pensando si soportará las cargas, si será maltratado por las bromas pesadas de los gamberros, si se sobrepondrá a las heridas que nadie le curará.

V.- The architect, like the cuckoo, always lays his hen egg in another's nest. He/she comes to the place, a village, and deposits his/her towerish structure, sometimes brilliant with metals, sometimes sullen with concrete, sometimes loquacious like a salesman, sometimes taciturn like someone about to commit suicide.
It may be that with the passage of time it comes to be tolerated, that it is looked upon with benevolence and irony, but it will never be considered one of our own. It is left there, abandoned once the work is finished and the architect, like a father of a disabled child, feels the uncertainty of a future in which he will no longer be there. The building will be able to conserve its integrity to the degree that it is useful, solicitous, discreet and congenial. We think of it as if it were a beautiful animal that, carefully taken care of and brought up, is abandoned on a farm. We leave it wondering if it will be able to handle the weight of the burden, if it will be mistreated by the practical jokes of the louts, if it will recover from the wounds that no one is there to dress and heal it.

Arquitectos / Architects: Pedro Urzáiz, Carlos Peres Pla

CENTRO CULTURAL

SERRANILLOS DEL VALLE.

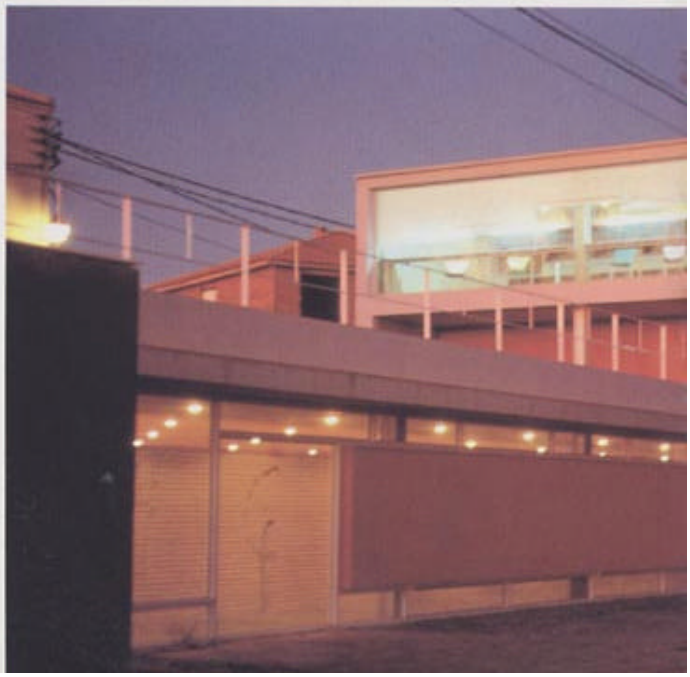
Con un programa mínimo de salón de actos y biblioteca,

Urzaiz y Pérez Plá, aprovechan el fuerte desnivel de la parcela para crear una plaza sobre la cubierta de aquel. Emergiendo como el puente de un petrolero, la pequeña biblioteca se abre a la nueva explanada pública. Los mecanismos descender, en el salón de actos, y ascender, hacia la bibioteca, se articulan de forma confundente y atractiva haciendo que la acción sea el motor del proyecto.

CULTURAL CENTRE

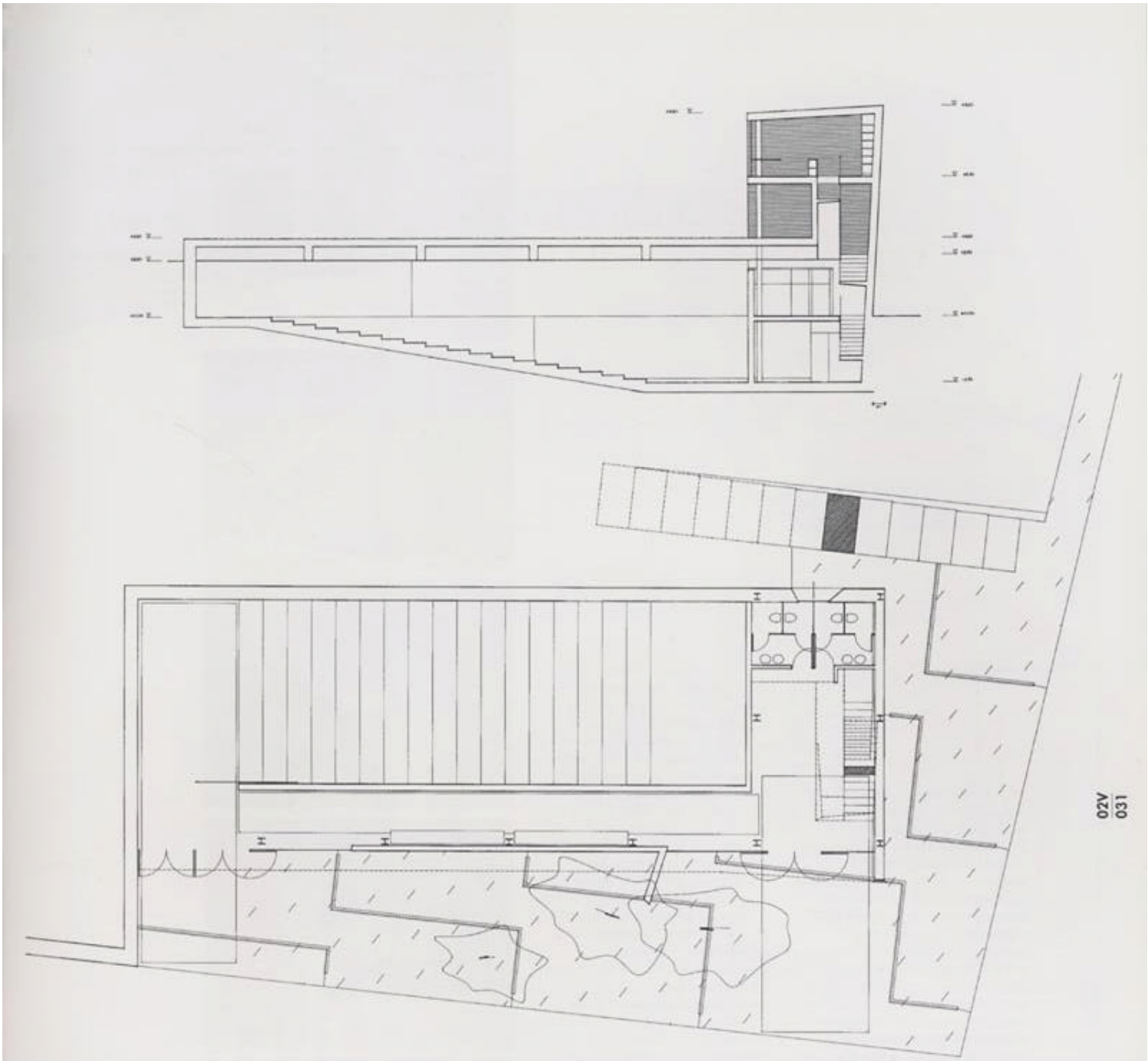
SERRANILLOS DEL VALLE

With a minimal program for auditorium and library, Urzaiz y Pérez Plá take advantage of the steep slope of the land plot to create a plaza on the roof of the structure. Emerging like the bridge of an oil tanker, the small library gives off onto the new public esplanade. The mechanisms of descent, in the auditorium, and ascent, towards the library, are articulated severely and attractively, making the action the driving force of the project.



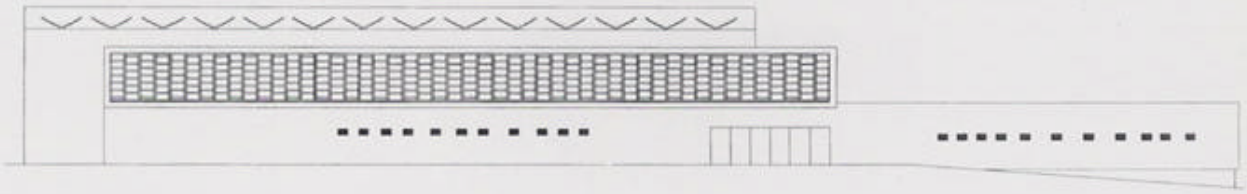
V.- El arquitecto, como el cuco, siempre pone el huevo en nido ajeno. Llega a un lugar, a un pueblo, y deposita su edificio terso, a veces brillante de metales, a veces cetrno de hormigón, a veces locuaz como un representante, a veces taciturno como un suicida.
Puede ser que con el paso del tiempo se le tolere, que se le mire con benevolencia e ironía pero nunca se le tendrá por uno de lo nuestros. Se le deja ahí, se le abandona cuando acaba la obra y el arquitecto, como un padre hacia su hijo impedido, siente la zozobra de un futuro en el que ya no estará. El edificio podrá mantener su integridad en la medida en que sea útil, solicito, discreto y simpático. Pensamos en él como un bello animal que criado con esmero se abandona en una granja. Le dejamos pensando si soportará las cargas, si será maltratado por las bromas pesadas de los gamberros, si se sobrepondrá a las heridas que nadie le curará.

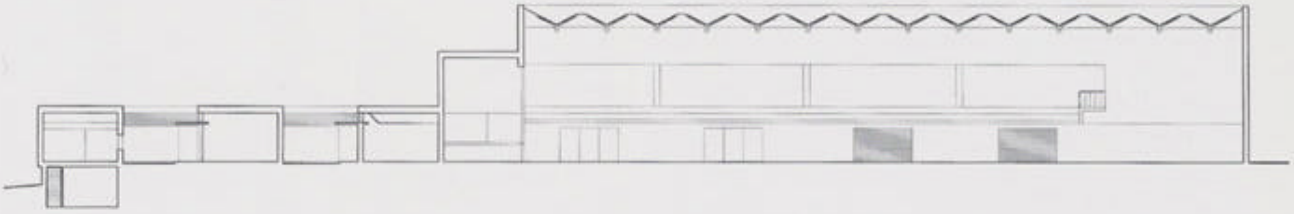
V.- The architect, like the cuckoo, always lays his her egg in another's nest. He/she comes to the place, a village, and deposits his/her smooth structure, sometimes brilliant with metals, sometimes sallow with concrete, sometimes loquacious like a salesman, sometimes taciturn like someone about to commit suicide.
It may be that with the passage of time it comes to be tolerated, that it is looked upon with benevolence and irony, but it will never be considered one of our own. It is left there, abandoned once the work is finished and the architect, like a father of a disabled child, feels the uneasiness of a future in which he will no longer be there. The building will be able to conserve its integrity to the degree that it is useful, solicitous, discrete and congenial. We think of it as if it were a beautiful animal that, carefully taken care of and brought up, is abandoned on a farm. We leave it wondering if it will be able to handle the weight of the burden, if it will be mistreated by the practical jokes of the louts, if it will recover from the wounds that no one is there to dress and heal it.

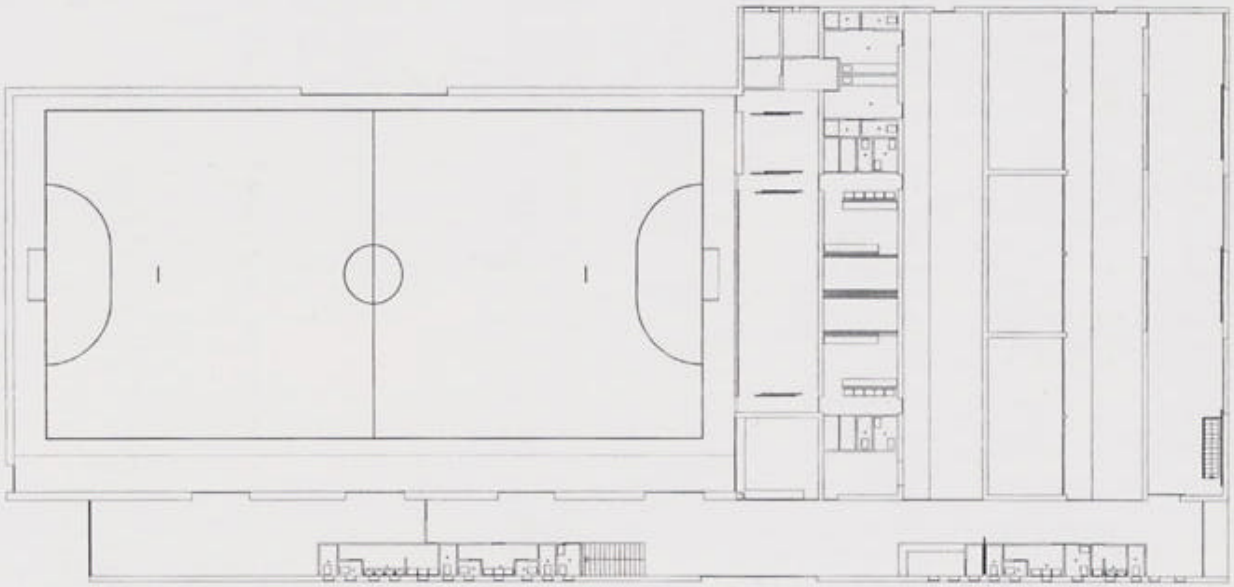


VI.- Dice Ortega: " Se vive en la proporción en que se ansía vivir más. Toda obstinación en mantenernos dentro de nuestro horizonte significa debilidad, decadencia de las energías vitales". La vivencia social requiere, en buena proporción, ampliar las espectativas, propiciar las experiencias. Mientras que la ciudad proporciona múltiples posibilidades espontáneas para el encuentro y el suceso, la vida rural, más rica en la percepción sensorial, requiere catalizadores para la novedad y la relación. Los nuevos establecimientos para la cultura y el deporte, la charla y el espectáculo, se van introduciendo, con más o menos fortuna, en el ámbito rural. Aún necesitados del amparo institucional o de grupos organi-zados, no han podido sustituir la espontaneidad de los recursos tradicionales: el baile, el paseo y el bar.
Tal vez el nombre tenga más importancia de lo que se supone. "Voy al Centro Polifuncional" o "Me apetece ver el Macbeth que ponen en la Sala Multiusos" son expresiones decididamente cursis y pretenciosas. La verdadera identificación entre edificios y usuarios pasa, necesariamente, por encontrarles denominaciones con un grado de adecuación como las que casino, alameda, cine o teatro tienen con los lugares a los que nombran. Mientras tanto serán tipos poco de fiar.

VI.- Ortega states: "One lives is the degree that one desires to live more. All obstinacy in keeping ourselves within our horizons is tantamount to debility, a decline of our vital energies". Living within society requires, to a considerable degree, the broadening of expectations, favouring a series of experiences. While the city provides a multiplicity of spontaneous possibilities for meeting people and for things happening, rural life, though richer in sensorial perception, requires catalysts for new experiences and relationships. The new installations for culture and sports, for talks and for entertainment/shows, are being introduced, with more or less success, into the rural environment. They still require institutional support or support from organised groups, and have not been able to replace the spontaneity of the traditional resources: dancing, the walking, the bar.
Perhaps the name is more important than one would be inclined to imagine. "I'm going over to the Polyfunctional Centre", or "I feel like seeing the Macbeth they are staging at the Multi-purpose Hall" are expressions that definitely sound affected or pretentious. The true identification between buildings and users comes, necessarily, from finding denominations with some degree of fittingnes, such as "casino", "avenue", cinema or theatre have with the places they give their names to.
In the meantime, they will represent types that are really not trusted too much.







Arquitectos / Architects: Fernando Espuelas, Pilar Alonso

PABELLÓN MIXTO DEPORTIVO Y CULTURAL

MORALEJA DE EN MEDIO.

Descatada por el Ayuntamiento una propuesta, un tanto piranesiana, de situar un damero de aulas, biblioteca y lucernarios sobre la sala de juegos y espectáculos, se optó por una solución extensiva en la ocupación y eficaz en lo constructivo. La sala es un recinto de hormigón visto cubierto con grandes vigas pretensadas en "V" que dejan entre sílranjas de luz. La galería de espectadores es también espacio para exposiciones, su orientación aconsejó introducir una celosía de hormigón que además portante. Vestuarios, aulas y biblioteca se disponen en peine alternando con largos patios ajardinados. El acabado en blanco de los cuerpos bajos manifiesta al exterior la austeridad monacal de todo el edificio.

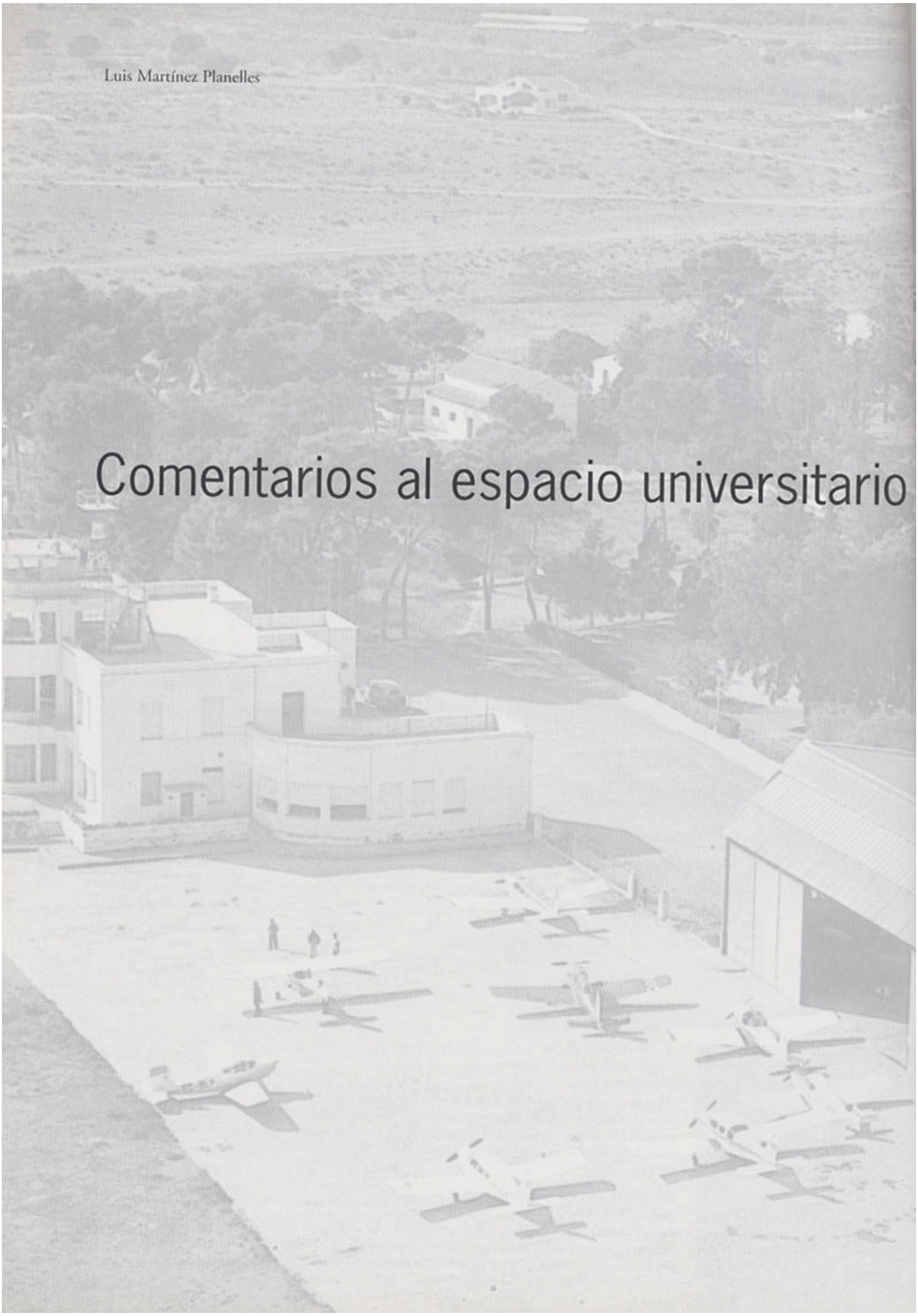
DUAL-PURPOSE PAVILION: SPORTS AND CULTURE

MORALEJA DE EN MEDIO

A proposal to situate a check-board of classrooms, library and skylights over a room for games and shows, entertainment, etc., was rejected by the Town Hall as being too Piranesian, and they opted for a solution that is extensive insofar as occupation is concerned, and efficient in the constructive aspect. The hall is a room made out of fair-faced concrete covered with large prestressed "V" beams which allow strips of light to enter between them. The spectators' gallery is also a space for exhibitions, and its orientation suggested the introduction of a cement lattice, which is also abearing wall. Dressing rooms, classrooms and library are arranged like a comb alternating with long gardened patios. The white finish of the lower sections expresses to the exterior the monastic austerity of the whole building.

Luis Martínez Planelles

Comentarios al espacio universitario



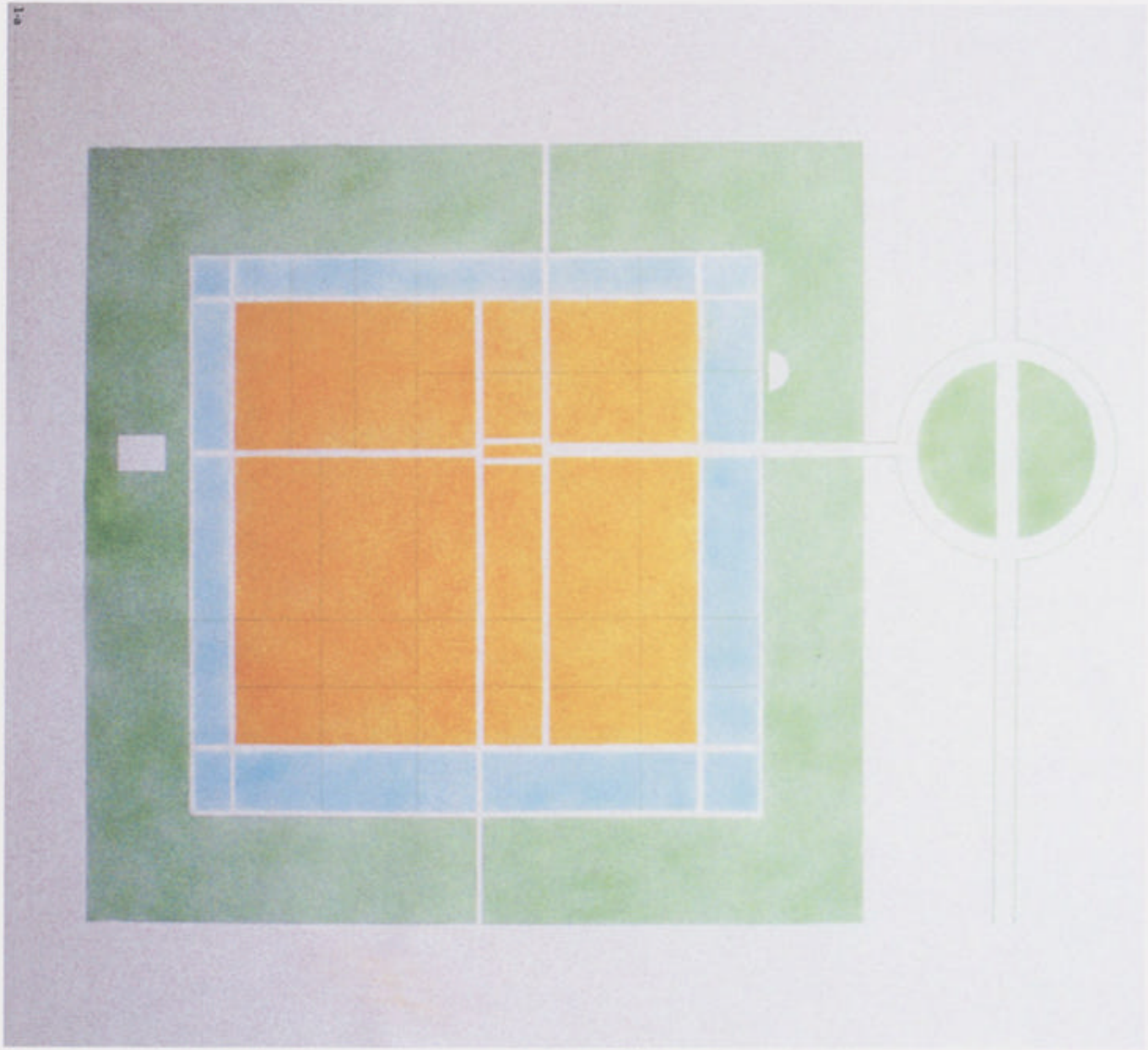
Comments on university space

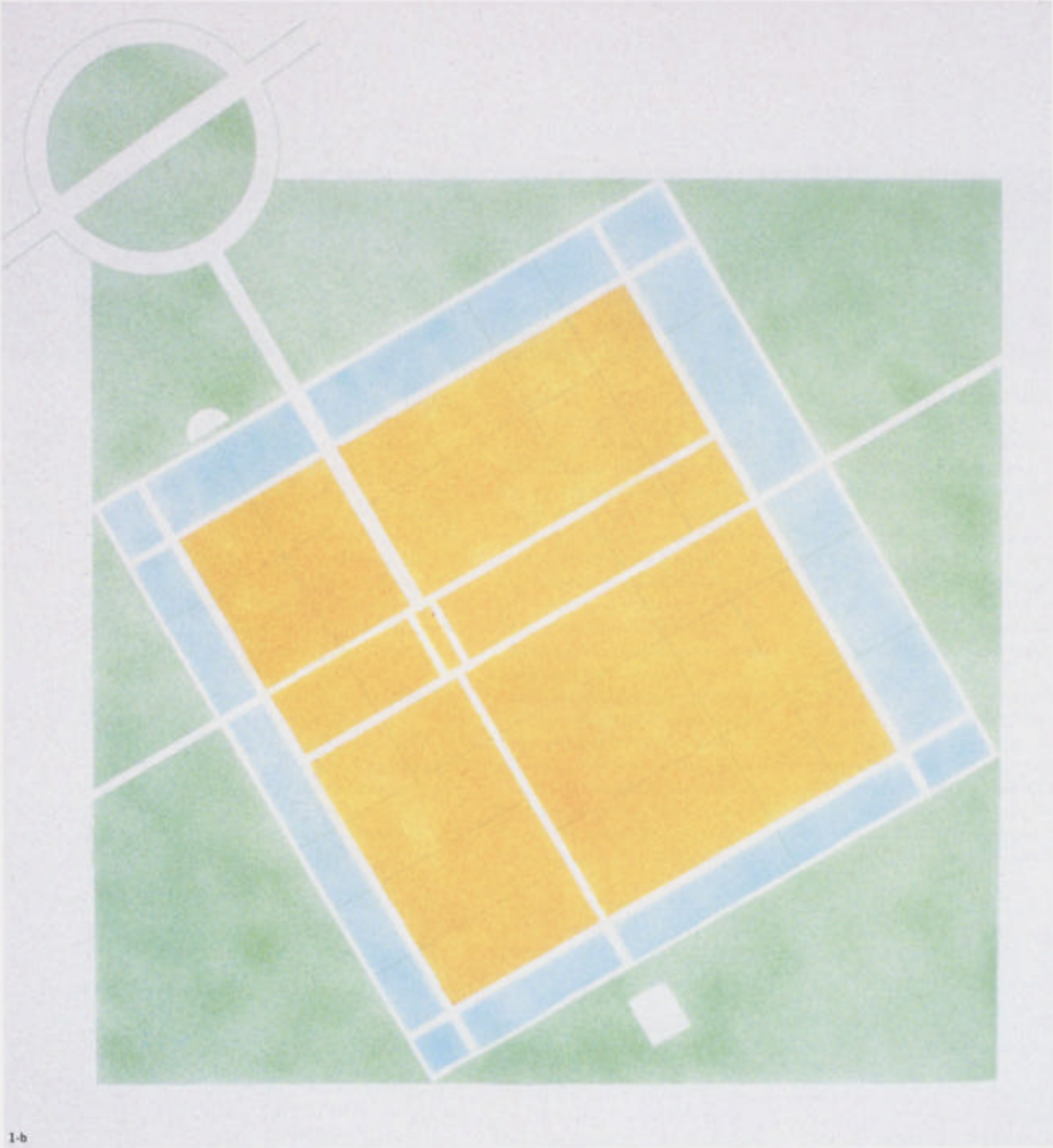
"... A la Naturaleza le gusta que la transformen con cuidado,
... A la Arquitectura le gusta que la transformen con cuidado."
A. Suiza

Nuestra sociedad, de la que es reflejo la Universidad y viceversa, todavía confiere mayor valor a lo figurativo frente a la abstracción, al ornato frente a la sinceridad, a las formas revestidas de neo-neoclasicismo frente al racionalismo.
En nuestro caso resultó controvertido hacer comprender a la Comunidad Universitaria la necesidad de respetar la Torre de Control del antiguo aeródromo de Rabasa, en otro tiempo (todavía reciente) situada extramuros y actualmente centro geométrico del campus.
La torre de Control, edificio racionalista del año 40 en consonancia con la arquitectura de las vanguardias europeas, evoca la memoria del lugar donde ya no quedan trazas de los anteriores bordes físicos y culturales. Su posición, de colateral a concéntrica, no queda en la trama adecuadamente recogida debido a que el mecanismo del planeamiento no parte de las preexistencias (léanse hangar y Torre de Control), de su memoria, y por ello no articula adecuadamente estas piezas que por su concepción son de una importancia vital para entender la morfología del campus. De hecho, la tensión concéntrica que genera la torre como elemento puntual y estático no guarda consonancia con el gran eje entre aularios que, por su carácter lineal y direccional, aporta una voluntad dinámica a ese espacio impidiendo a la torre encontrar su posición y su silencio.
En sus orígenes, la estructura generadora de la trama universitaria resulta ser las edificaciones del campamento militar anejo a la Torre de Control, el cual se transferiría en los años 70 pasando a denominarse Centro de Estudios Universitarios de Alicante (C.E.U.) y, más tarde, Universidad de Alicante. Dicho campamento es de arquitectura post-racionalista de la misma época que la Torre de Control. Era un sistema pensando

"...Nature likes to be transformed with care.
...Architecture likes to be transformed with care."
A. Siza

Our society, of which the University is a reflection and vice-versa, places even greater value on the figurative than on the abstract, on ornament than on sincerity, on forms cloaked in neo-classicism than on rationalism.
In our case, it was quite a delicate matter to make the academic community understand the need to spare the control tower of the old Rabasa aerodrome, which until recently was outside the city and is now the geometric centre of the campus.
The control tower, a rationalist building dating from the '40s, in line with European avant-garde architecture, evokes memories in this place where no traces remain of former physical and cultural boundaries. Its position has shifted from collateral to concentric and is not adequately reflected in the layout because the planning process did not take the pre-existing memory (the hangar and the control tower), as its starting point and therefore did not articulate these pieces adequately, even though their concept is of vital importance if we are to understand the morphology of the campus. The concentric tension generated by the tower as a reference point and as a static element bears no relation whatsoever to the great axis on which the lecture room buildings lie, which, due to its linear and directional character, gives a dynamic volition to this space that prevents the tower from encountering its proper position and its silence.
The origins of the structure that generates the university's layout are the buildings of the military base adjoining the control tower. It was transferred in the '70s to what later became the University of Alicante but was originally called the Centre of University Studies of Alicante (Centro de Estudios Universitarios de Alicante or C.E.U.). The architecture of the base is post-rationalist and dates from the same





1-b

1-a, 1-b. Síntesis Enrique Jiménez
Synthesis Enrique Jiménez

desde la repetición (funcionalismo), coherente con su orografía plana, función de los vuelos...La vegetación protegía a la edificación generando un microclima a su alrededor mejorando el control de temperatura y humedad. Estas construcciones, de geometría estricta y orientadas, prácticamente, según un eje Norte-Sur, respondían a una clara jerarquía funcional: Pabellón de Gobierno y Administración, barracones para tropa, edificaciones de servicios y elementos singulares (hangar y Torre de Control).
Las tipologías empleadas han permitido resolver de manera muy clara estos edificios consistentes en planta baja más planta alta a modo de Torre (tropa y mandos) y su valía ha quedado contrastada al haberse adaptado con muy pocos cambios tanto a usos docentes como a administrativos o de investigación. Estos pequeños pabellones serían los encargados de dar cobijo y proporcionar conocimientos a las primeras promociones del C.E.U. Esta concepción funcionalista se podía trasladar de manera casi literal a la que precisaba la Universidad a partir de la Ley de Reforma Universitaria (L.R.U.) en los años 80 que regulaba su nueva organización interna, reconociendo a las unidades departamentales autogestión financiera y responsables de su investigación y docencia. A partir de este momento, desaparece el modelo de facultad del siglo XIX que responde a un esquema social determinado, planteando una

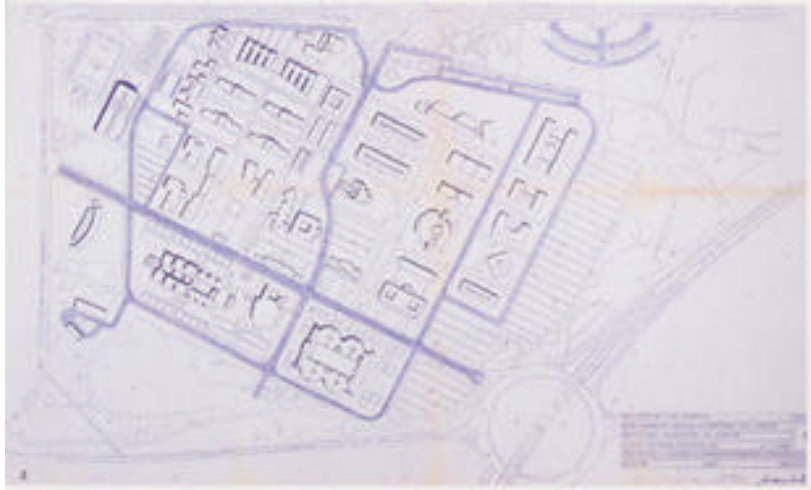
period as the control tower. It was a system based on repetition (functionalism), coherent with the flat terrain, its flying-related function, etc. The buildings are protected by vegetation which generates a micro-climate around them, regulating the temperature and humidity. These buildings, with their strict geometry laid out essentially on a north-south axis, were arranged according to a clear functional hierarchy: Command and Administration block, barracks for the troops, service buildings and single elements (hangar and control tower). The building types provided these constructions with a very evident solution, ground floor and tower-type upper floor (troops and officers), and their value was confirmed by the very few changes that were necessary to adapt them to teaching uses as well as to administration or research. These small blocks were those which provided shelter and imparted knowledge to the first graduates of the C.E.U.
It proved possible to transfer this functionalist concept almost literally to the changing needs that followed from the University Reform Act of the '80s, which regulated the new internal organisation of the universities and devolved on each department the responsibility for its own financial management, research and teaching. The 19th century faculty model, which had responded to a particular social set-up, disappeared from this moment:

asociación de conocimientos en vez de una agrupación gremial y obligando, así mismo, a una especialización funcional de las edificaciones.
De esta forma, la transcripción de esa estructura se traduce, de acuerdo con la anterior, en el edificio de Rectorado y Servicios Generales, edificios de aulas y departamentos, edificaciones para servicios para investigación e institutos universitarios como elementos singulares. Esta descomposición funcional se produce de una manera tan lineal (campamento militar- campus universitario) que también podría haber permitido, por sí solo, regulara el crecimiento de la Universidad prolongando adecuadamente su trama; la del campamento militar.

Desafortunadamente, la expansión del campus, desde el principio, apostó por el desarrollo de grandes edificaciones sin ningún tipo de regulación ni limitación en su inicio e incapaces por si solas de crear espacio urbano, de crear universidad. Esta expansión de la Universidad resultaba contradictoria con los valores que poseía la trama generadora.
En la primera mitad de los 80 se construyen las facultades de Derecho, Ciencias, Historia, Escuela Politécnica, Club Social.... cuya concepción dependería de la Junta de Construcciones del entonces Ministerio de Educación.
La escala y la desproporción de las piezas se multiplican. La relación con las construcciones del campamento militar es meramente una cuestión cardinal, de orientación de las piezas. De hecho la llamada plaza de la Universidad representaba únicamente una voluntad semántica puesto que el gran vacío resultante se entiende más como un espacio de carácter residual que con voluntad de congregación. No se consigue recuperar ese equilibrio entre edificación y espacio verde que se observa en la zona antigua donde las masas de árboles tienen proporciones similares a los elementos construidos.
En el año 86 se elabora el proyecto del arquitecto-urbanista Enrique Jiménez que propone un esquema concéntrico con un centro universitario rodeado por un anillo de pequeñas construcciones departamentales e institutos protegidos, a su vez, por un espacio

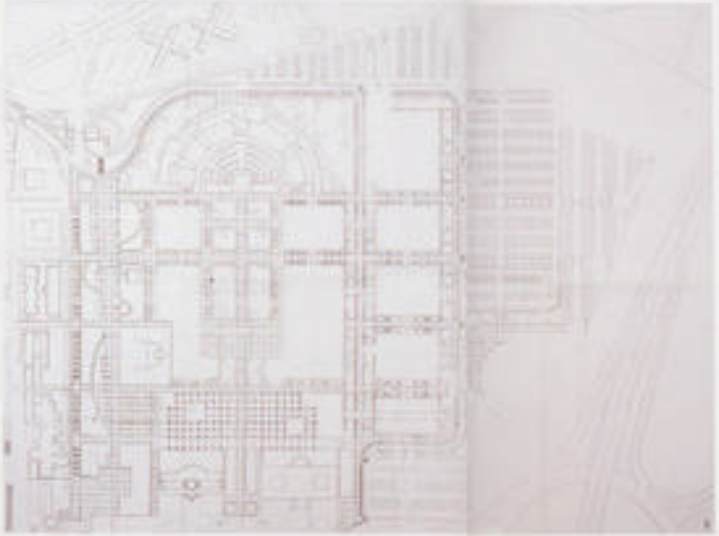
knowledge-based groupings replaced corporate groupings and functional specialisation of the buildings became necessary.
The physical translation of this structure was in consonance with the previous structure, transformed into the Rector's (Vice-Chancellor's) offices and General Services building, lecture room and department buildings, service buildings for research and the university institutes as single elements. This functional breakdown is so linear (military camp – university campus) that it would have been sufficient by itself to regulate the growth of the University through an appropriate extension of its layout, that of the military base.

Unfortunately, the option adopted for the campus expansion was, from the start, to develop large buildings, without any kind of regulation or limitation to begin with, which by themselves were incapable of creating an urban space, of creating a university. The University's expansion was in contradiction to the values that the original layout had possessed. Built during the first half of the '80s, the concept of the Law, Science and History faculties, the Polytechnic School, the Social Club [Union] etc. was laid down by the Ministry of Education's Construction Committee.
The scale and lack of proportion of the buildings multiplied. Their relationship with the buildings of the military base is purely a question of cardinal points, of the direction in which they face; the so-called University Square denotes nothing more than the semantic will for one, as the great resulting vacuum has more of a residual space than of any intention of constituting a gathering-place. They fail to recover the balance between the buildings and the green space of the old part, where the groups of trees are of similar proportions to the buildings.
In 1986 the architect and urbanist Enrique Jiménez drew up a project for a concentric plan, with a university centre surrounded by a ring of small department and institute buildings which, in turn, would be protected by a green belt. One of his fundamental



verde. Una aportación fundamental supondría la configuración y posterior construcción del modo de la nueva puerta que, aunque no se respetó su diseño original de incluir entre otras cuestiones un museo al aire libre en su interior, modifica la forma de acceso – y de Scruto – al campus y consigue reducir a muy poco tiempo la comunicación desde la ciudad o desde cualquier otro núcleo periférico. Otra cualidad de este trabajo es que intentaba condicionar a la futura arquitectura desde un cierto rigor tipológico que habría sido necesario para evitar que el campus se hubiera convertido en un catálogo museístico de arquitecturas. Una última cuestión de dicho plan, más profética, era el planteamiento pharmaclinic (varios campus) con un sectorizado emplazado en la ciudad, como de la Universidad de Valencia, como garantía de gobernabilidad de los diferentes campus, no de independencia.
Con todo, resultó la primera Universidad del país que planteó su crecimiento adaptado a la nueva Ley de Reforma Universitaria, manifestando con el plan su autogestión y autonomía universitaria y posibilitando el compromiso de recursos económicos.
Sin embargo, este plan, al margen de algunas actuación muy puntual, no sigue adelante.
Este modelo de planeamiento se sustituye por el redactado por los arquitectos Alfonso Navarro y Alfonso Casares el cual intenta resolver desde la edificación la

contributions was the design and subsequent construction of the dual carriageway junction. Although the original plans (which included, amongst others, an open air museum in its centre) were not followed, it changed the mode of access – and the reading – of the campus and made the travel time from the city and from other peripheral nuclei very short.
Another feature of this work was that he tried to determine the future architecture of the campus with a certain degree of the typological rigour it would need in order not to become a catalogue or sampler of different architectures. A last, more prophetic, aspect of his plan was a pharmaclinic approach (several campuses), with the Rector's (Vice-Chancellor's) office in the city centre, like Valencia University, to guarantee the governability rather than the independence of the various campuses.
Nonetheless, Alicante was the first university in Spain to postulate adapting its growth to the new University Reform Act. The 1986 plan inaugurated Alicante's self-management and autonomy as a university and the possibility of committing financial resources to it. However, apart from a few isolated aspects, this plan was dropped. Its approach was replaced by that drawn up by the architects Alfonso Navarro and Alfonso Casares, which tried to solve the creation of public space through construction, based on a grid that took the original



creación del espacio público apoyándose en una cuadrícula generada a partir de la construcción militar inicial, atendiendo las nuevas construcciones para ese momento la escala. Se construyen en esta fase (2ª mitad de los 80) del Aulario I, la Facultad de Económicas, la Escuela de Enfermería, Escuela Politécnica(II),... grandes unidades, con ejes de simetría en su composición pero dispuestas contradictoriamente de forma *oblicua* al eje principal. De carácter introvertido en sus interiores que no lo es.
A principios de los años 90 se redactan las Guías de Diseño para ordenar lo que sería la 3ª fase de crecimiento del campus hasta la colmatación de éste. Desarrolladas por el equipo de urbanismo Taller de

military structure as its starting point and accepted the new buildings but abandoned their scale. During this period (second half of the 80s), Lecture room block I, the Economics Faculty, the Nursing School, Polytechnic School II etc. were built. They are large units. Their composition contains axes of symmetry but they are arranged in a contradictory manner, totally to the main axis. Their character is introspect, its surroundings does not.
At the beginning of the 90s, Design Guidelines were drawn up to regulate what was to be the 3rd growth phase of the campus until this became saturated. These guidelines, developed by the urbanist team Taller de Ideas,

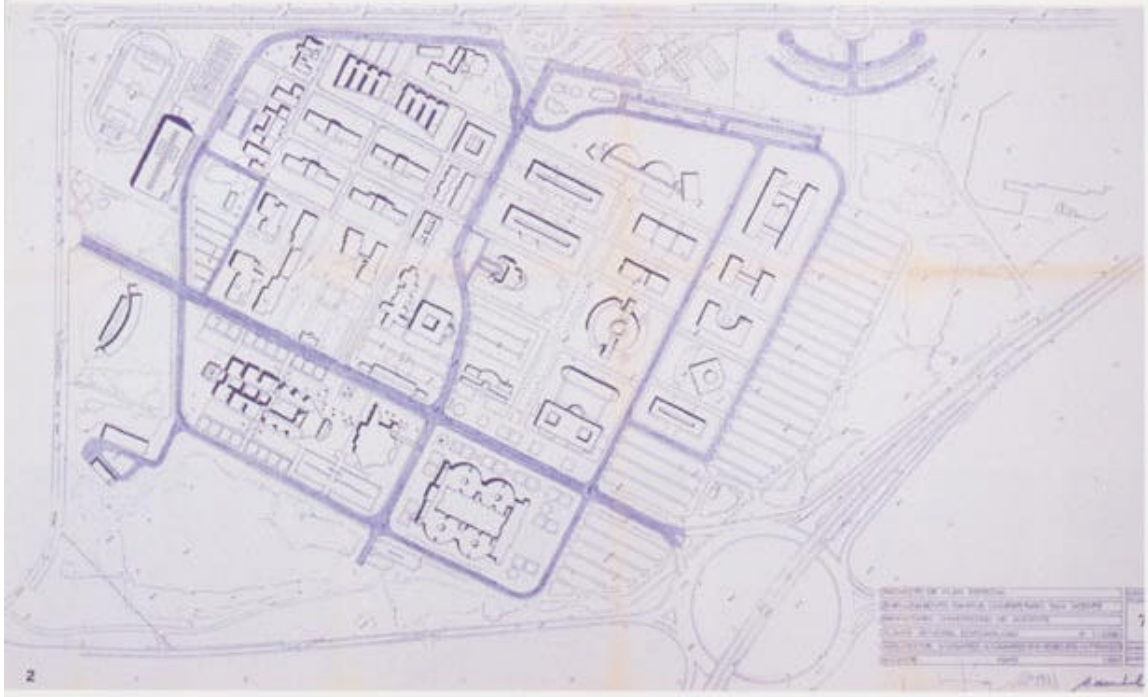
ideas planteaban, desde un punto de vista más disciplinar, un esquema propositivo y no reglado que se fundamenta en una malla estructurada en base a la creación de nodos de interés, la cual persigue con idea sublimizar de campus universitario que los otros planes no consiguen. Corresponden a esta etapa de los edificios de Aulario II, Museo Universitario, Centro de Servicios, Biblioteca General, Escuela Politécnica III, Edificio de Institutos, Escuela de Óptica, Edificio Departamental de Ciencias Sociales y Centro de Creación de Empresas, la mayoría de ellos a través de concursos y con arquitectos en las comisiones asesoras de la talla de Juan Navarro Baldeweg, A. Sáez, W. Cuesta, José Ortas, Víctor Rabeda, Gabriel Ruiz

outline a plan that is more propositional than regulatory, based a more disciplinary perspective, based on a grid which is structured around the creation of nodes of interest, in pursuit of the sublimated idea of a university campus that the other plans had not achieved. The buildings from this period are Lecture room block II, the University Museum, the Services Centre, the General Library, Polytechnic School III, the Institutes Building, the Optics School, the Social Sciences Department Building and the Business Creation Centre, most of which were awarded by public competition, with advisory commissions that included architects of such renown as Juan Navarro

2. Propuesta de ordenación general de Alfonso Navarro y Alfonso Casares
Master plan proposal
propuesta – Alfonso Navarro y Alfonso Casares

3. Propuesta de ordenación propuesta (de campus abierto) general. Taller de Ideas
Campus extension urbanization project general plan – Taller de Ideas

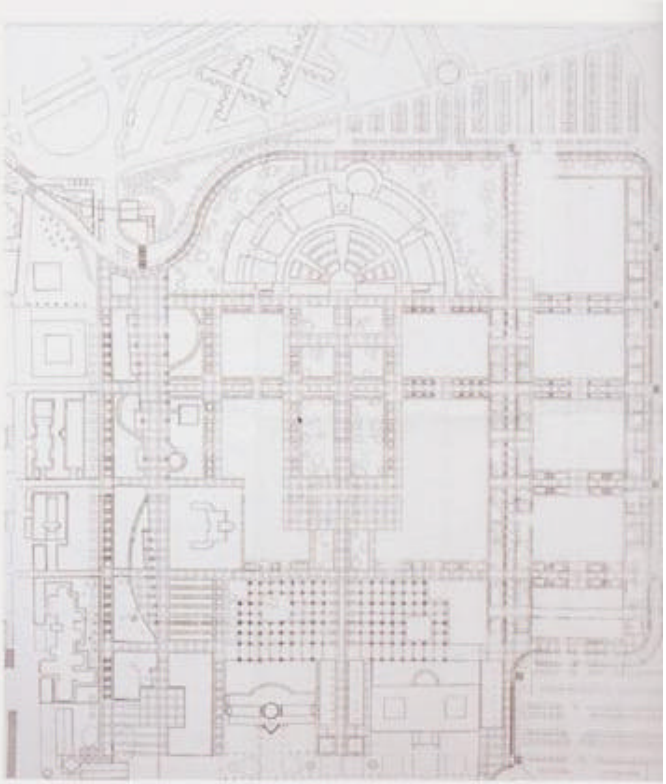
4. Vista general
General view



2

verde. Una aportación fundamental supondría la configuración y posterior construcción del nudo de la autovía puesto que, aunque no se respetó su diseño original de incluir entre otras cuestiones un museo al aire libre en su interior, modifica la forma de acceso - y de lectura - al campus y consigue reducir a muy poco tiempo la comunicación desde la ciudad o desde cualquier otro núcleo periférico. Otra cualidad de ese trabajo es que intentaba condicionar a la futura arquitectura desde un cierto rigor tipológico que habría sido necesario para evitar que el campus se hubiera tansformado en un catálogo-muestrario de arquitecturas. Una última cuestión de dicho plan, más profética, era el planteamiento plurinuclear (varios campus) con un rectorado emplazado en la ciudad, caso de la Universidad de Valencia, como garantía de gobernabilidad de los diferentes campus, no de independencia.
Con todo, resultó la primera Universidad del país que planteó su crecimiento adaptado a la nueva Ley de Reforma Universitaria, inaugurando con el plan su autogestión y autonomía universitaria y posibilitando el compromiso de recursos económicos.
Sin embargo, esta plan, al margen de alguna actuación muy puntual, no sigue adelante.
Este modelo de planteamiento se sustituye por el redactado por los arquitectos Alfonso Navarro y Alfonso Casares el cual intenta resolver desde la edificación la

contributions was the design and subsequent construction of the dual carriageway junction. Although the original plans (which included, amongst others, an open-air museum in its centre) were not followed, it changed the mode of access – and the reading – of the campus and made the travel time from the city and from other peripheral nuclei very short.
Another feature of this work was that he tried to determine the future architecture of the campus with a certain degree of the typological rigour it would need in order not to become a catalogue or sampler of different architectures. A last, more prophetic, aspect of his plan was a pluri-nuclear approach (several campuses), with the Rector's (Vice-Chancellor's) office in the city centre, like Valencia University, to guarantee the governability rather than the independence of the various campuses.
Nonetheless, Alicante was the first university in Spain to postulate adapting its growth to the new University Reform Act. The 1986 plan inaugurated Alicante's self-management and autonomy as a university and the possibility of committing financial resources to is. However, apart from a few isolated aspects, this plan was dropped. Its approach was replaced by that drawn up by the architects Alfonso Navarro and Alfonso Casares, which tried to solve the creation of public space through construction, based on a grid that took the original



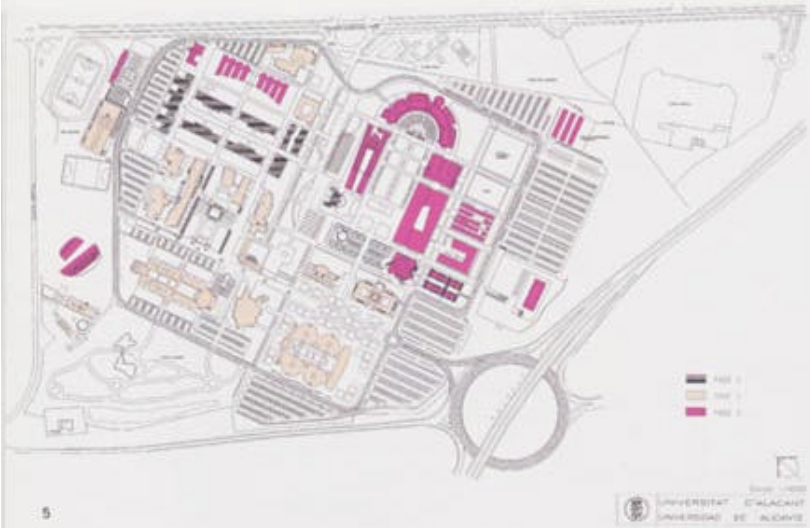
creación del espacio público apoyándose en una cuadrícula generada a partir de la estructura militar inicial, asumiendo las nuevas construcciones pero sin mantener la escala. Se construyen en esta fase (2ª mitad de los 80) del Aulario I, la Facultad de Económicas, la Escuela de Enfermería, Escuela PolitécnicaII,... grandes unidades, con ejes de simetría en su composición pero dispuestas contradictoriamente de forma axial al eje principal. De carácter isótropo en un entorno que no lo es.
A principios de los años 90 se redactan las Guías de Diseño para ordenar lo que sería la 3ª fase de crecimiento del campus hasta la colmatación de éste. Desarrolladas por el equipo de urbanistas Taller de Ideas plantean, desde un punto de vista más disciplinar, un esquema propositivo y no reglado que se fundamenta en una malla estructurada en base a la creación de nodos de interés, la cual persigue esa idea subliminar de campus unitario que los otros planes no consiguen. Corresponden a esta etapa de los edificios de Aulario II, Museo Universitario, Centro de Servicios, Biblioteca General, Escuela Politécnica III, Edificio de Institutos, Escuela de Óptica, Edificio Departamental de Ciencias Sociales y Centro de Creación de Empresas, la mayoría de ellos a través de concursos y con arquitectos en las comisiones asesoras de la talla de Juan Navarro Baldeweg, A. Siza, W. Curtis, José Llinas, Víctor Rahola, Gabriel Ruiz

military structure as its starting point and accepted the new buildings but abandoned their scale. During this period (second half of the 80s), Lecture room block I, the Economics Faculty, the Nursing School, Polytechnic School II etc. were built. They are large units. Their composition contains axes of symmetry but they are arranged in a contradictory manner, axially to the main axis. Their character is isotropic in surroundings that are not.
At the beginning of the '90s, Design Guidelines were drawn up to regulate what was to be the 3rd growth phase of the campus until this became saturated. These guidelines, developed by the urbanist team Taller de Ideas, outline a plan that is more propositional than regulatory, from a more disciplinary perspective, based on a grid which is structured around the creation of nodes of interest, in pursuit of the subliminal idea of a unitary campus that the other plans had not achieved. The buildings from this period are Lecture room block II, the University Museum, the Services Centre, the General Library, Polytechnic School III, the Institutes Building, the Optics School, the Social Sciences Department Building and the Business Creation Centre, most of which were awarded by public competition, with advisory committees that included architects of such stature as Juan Navarro

2. Propuesta de ordenación general de Alfonso Navarro y Alfonso Casares
General zoning proposal – Alfonso Navarro and Alfonso Casares

3. Proyecto de urbanización expansión del campus planta general, taller de ideas
Campus expansión urbanisation project general plan - Taller de Ideas

4. Vista general
General view

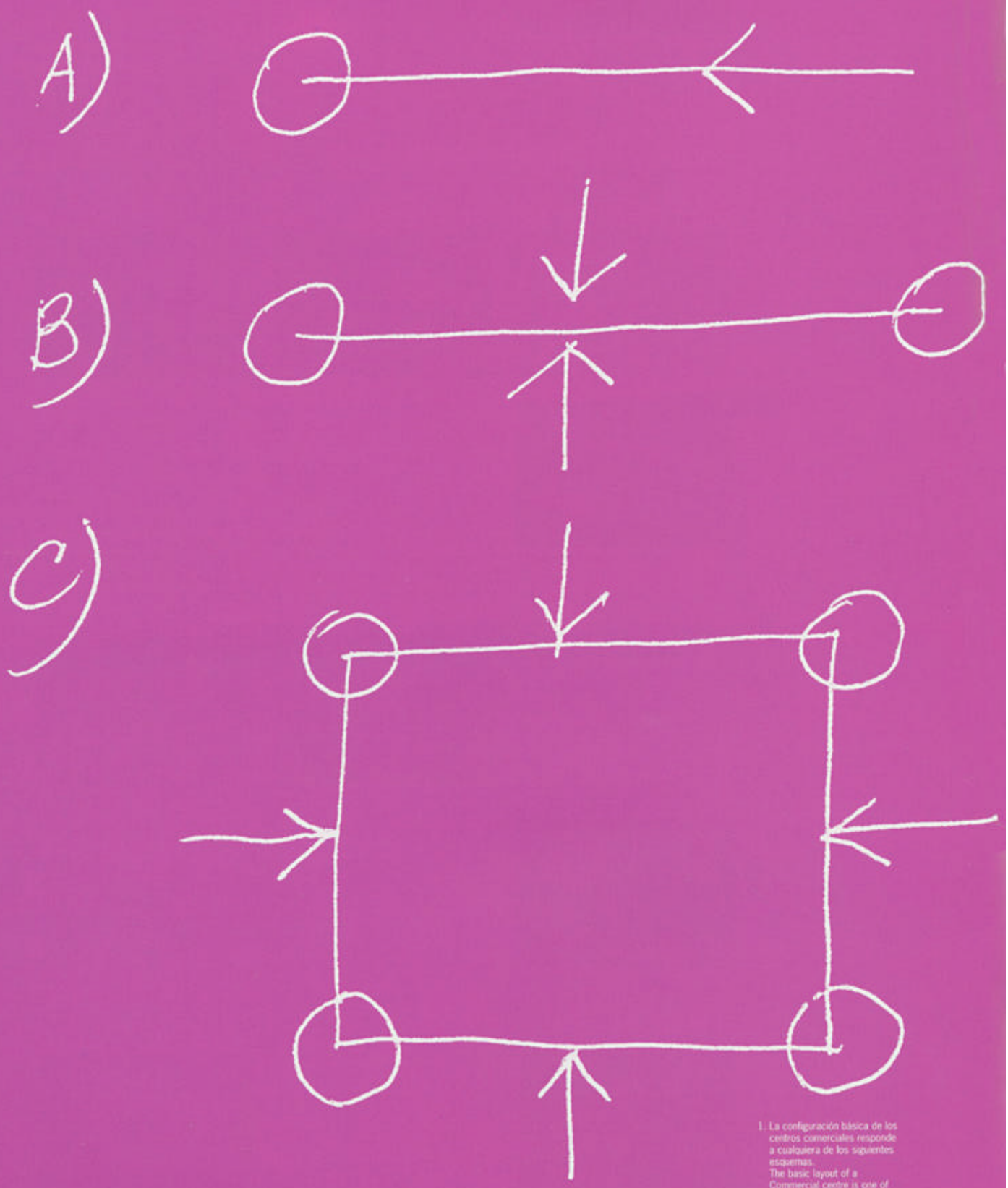


5

Cabrero, Emilio Gimenez, Vicente Vidal, Alberto Campo Baeza, Jose Antonio Corrales... consiguen una arquitectura de calidad dentro de una heterogeneidad responsable. El espacio urbano configurado resulta demasiado formal y en determinados casos de escala excesiva como algunos edificios que lo sustentan.
Parece sorprendente, por lo vertiginoso, la capacidad de modificar el paisaje, de urbanizar, de crear paisaje urbano. Finalmente, el edificio de Rectorado y Servicios Generales, del arquitecto A. Siza, consigue con maestría integrar arquitecturas y urbanización aportando serenidad al conjunto a través del reflejo mate de sus muros blancos.
Al final, el esquema resultante plantea ciertas difusiones puesto que el espacio intersticial entre las edificaciones, el espacio en negativo como generador de relaciones y, lo que es más importante, como soporte del carácter público del espacio, queda de alguna manera difuminado en beneficio de la mayor facilidad de gestión que representan estas unidades edificatorias autónomas y se confía a la arquitectura la configuración de esa cualidad espacial que el urbanismo no resuelve.
Sin embargo, podríamos pensar que el verdadero problema consiste en que este modelo, que ha conllevado importantes inversiones en el mundo universitario en estos últimos 10 años, ha sido el único que, además de en la Universidad de Alicante, ha sido utilizado como base de partida en experiencias tan próximas como la ampliación de la Universidad de Valencia en el Campus de los Naranjos, la ampliación de la Universidad Politécnica de Valencia, la creación de la Universidad de Miguel Hernández de Elche, la configuración de la Universidad Jaime I de Castellón y la del Campus de Espinardo de la Universidad de Murcia, donde la potencia y autonomía de los edificios perfectamente configurados contrasta con unos instrumentos de ordenación urbana o inexistentes o posteriores a la creación de esos edificios, resultando dicho espacio público como aquel que, tan sólo, no es ocupado por la edificación.
Podríamos considerar que el espacio urbano universitario está todavía por debatir.

Baldeweg, A. Siza, W. Curtis, José Llinas, Víctor Rahola, Gabriel Ruiz Cabrero, Emilio Giménez, Vicente Vidal, Alberto Campo Baeza or José Antonio Corrales. They achieve an architecture of quality within a responsible degree of heterogeneity, but the resulting urban space is too formal and in certain cases the scale is excessive, like some of the buildings on which it is based.
It seems surprising just how fast the landscape can be changed and urbanised, how an urban landscape can be created. The latest work is the Rector's (Vice-Chancellor's) office and General Services building by the architect A. Siza, which integrates different architectures and urban planning masterfully, bringing serenity to the whole with the matt gleam of its white walls.
In the end, the resulting plan gives rise to certain diffusions because the spaces between the buildings, the space in negative as generator of relationships and, more importantly, as the medium of the public character of space, is toned down to a certain extent in favour of the greater ease of management represented by the autonomous building units. Architecture has been given the task of configuring the spatial quality that has not been resolved by urban planning.
Nonetheless, the real problem may be that this model, which has meant heavy investment in the academic world over the past 10 years, has been the only one. As well as Alicante University, it has been used as the starting point for experiences as close to us as Valencia University's expansion to the Naranjos campus, the Polytechnic University of Valencia extension, the creation of Miguel Hernández University in Elche, the shape of Castellón's Jaime I University and that of the University of Murcia's Espinardo campus, where the power and autonomy of perfectly configured buildings contrast with urban organisation tools that are either non-existent or arrived after the buildings, so that public space is merely that which is not occupied by buildings.
We might well consider that university urban space is a subject which has still to be discussed.

5. Planta general. Fases crecimiento universidad
General plan of phases of University growth



1. La configuración básica de los centros comerciales responde a cualquiera de los siguientes esquemas.
The basic layout of a Commercial centre is one of the following.

1. ASPECTOS SOCIOLÓGICOS.

Obsesionado como estoy por el comportamiento de quienes me rodean, y siendo como soy observador profundo y descarado de sus actitudes, podría definir al ciudadano que leerá este artículo como personaje con las siguientes características constantes :

1. Búsqueda cotidiana de la pasta, para una supervivencia soportable.

2. Cultura telegráfica, basada en la lectura de las ediciones fin de semana de El País o El Mundo, cuyo contenido necesitan recitar inmediatamente al amigo o familiar próximo mas paciente.

3. Utilización del tiempo libre, e incluso tiempo robado o trampeado, para consumir del modo mas descarado y ostentoso posible.

Dicho lo cual, podemos continuar profundizando en las tres o cuatro cosas que nos caracterizan a todos los componentes del grupo social al que pertenecemos, o dejamos las cosas así, que tampoco pasaría nada. Pero este debe ser un texto sobre Centros Comerciales, con 8/10 páginas y fotografías, para una revista especializada que ha nacido fuerte, con calidad de contenido y aspecto, por lo que debo seguir escribiendo para quienes no han conectado la TV y dejado este escrito sobre el sofá.

Punto uno.

Localizar y conseguir dinero para sobrevivir es el día a día de cualquier oficio, incluso para arquitectos y excepto para funcionarios. Generalmente nunca llegamos a reunir lo suficiente para obtener aquello que nos da vueltas en la cabeza hace algún tiempo, no necesariamente comprándolo pero si al menos siendo conscientes de que lo tendríamos en cuanto nos apeteciera.

Confirmada nuestra capacidad de posesión, poseemos aquella cosa y empezamos a desear la próxima. Ocurre con un coche, con un equipo de música, con unos zapatos o simplemente con la cena, en cuanto hemos hecho la digestión de la comida y un amigo nos habla de un restaurante muy barato que ha descubierto en el que se come de muerte.

Con estos logros cotidianos, pequeños o grandes, caros o baratos, pero necesariamente frecuentes, vamos afianzando nuestra personalidad, convencidos de que nuestro carácter lo conforman o al menos lo condicionan las cosas que poseemos, o mejor, que hemos decidido poseer a diferencia de las que poseen, o mejor, han decidido poseer otros.

Así comienzan a configurarse personajes con gustos y aficiones por la música, por la literatura, la pintura, la fotografía, los viajes, el cine, etc., personajes cuya cultura, de la que hablaré en el punto siguiente, parece ser sólida y basada en aquello de lo que hay mucho en su casa, o en las estanterías de su casa. O en su tiempo libre, o en la utilización de su tiempo libre.

Cuando esta capacidad de consumir es desproporcionada con respecto al ocio, es decir, utilizamos mas tiempo buscando o comprando el objeto que utilizando o saboreando el objeto, nuestra afición-hobby enferma, llegando a cuadros clínicos cuya gravedad es alarmante, porque convulsiona al individuo de tal modo que le impulsa necesariamente a trabajar mucho mas de la cuenta y de un modo histérico.

Es el gran trabajador, el que ha nacido para trabajar y no sabe hacer otra cosa mas que trabajar, según sus seres queridos.

Punto dos.

No están mal los semanarios de los periódicos, o las separatas Tentaciones, Babelia, etc. Para mí, el mayor encanto es que no hablan de política, como el 90% de las páginas del periódico correspondiente, al menos de un modo descarado.

Ponen el dedo en la llaga hablando de lo que queremos consumir, y nos orientan, haciendo pruebas comparativas, itinerarios, incluso calificaciones numéricas al desayuno de los hoteles.

Nos enseñan el universo que debemos conocer y no otro. Nos dan la ración de información que configura nuestra cultura media, y nos hace sentirnos satisfechos : ya sé lo que puedo comprarme desde el próximo lunes. Soy lo suficientemente culto como para comunicarme con los demás a lo largo de una cena en corro, sin sentirme excluido de cualquier tema de conversación. Yo también sé recitar El País.

Punto tres.

En este punto es donde aparece un americano en España hace aproximadamente quince años y dice : Tienes tiempo, no mucho, y necesitas ver dónde es más barato este microondas sin necesidad de recorrerte toda la ciudad, aparcando con riesgo de grúa en siete sitios distintos, o de ruina por parking. He concebido para tí este paraíso artificial que además de calor en invierno y fresquito en verano, no necesitas paraguas, puedes olvidarte de la grúa y vas a encontrar juntos, en sangrienta competencia, a todos los comerciantes desparramados por la ciudad, para mayor beneficio y comodidad tuya.

Con esta historia tan bonita nacieron los Centros Comerciales en nuestro país.

2. ÁREAS COMERCIALES.

En mi época de profesor de proyectos, cuando intentaba ayudar a los alumnos tratando de que concibieran una imagen o la esencia simplificada o simbólica de un proyecto en estudio, solía repetir que un mercado, el mercado tradicional que se repite en nuestra geografía, es básicamente una fuente con un paraguas. El ejemplo inmediato era el mercado de Tavernes Blanques, que por las tardes cuando los puestos instalados cada día desaparecían, quedaba reducido a una fuente para limpiar y una cubierta elemental.

Siguiendo el juego de las simplificaciones, si al conjunto anteriormente definido le añadimos una nevera, aparece el supermercado. Y si le poníamos una plaza de aparcamiento, un hipermercado.

Como Europa es tierra de mercados, los franceses nos propusieron la Gran Superficie, que además del grifo, del paraguas y del coche, facilitan un carrito para que la compra sea mayor, te atraques de comprar y les dejes más pasta. Muy francés. Pero lo americano tenía mas tirón, no olía tanto a comida y además habían tenido la habilidad de convertir un páramo en la calle de Serrano madrileña o en la de Colón valenciana. Y los franceses hacen un poco mas grande la ya de por sí Gran Superficie, hasta el punto que la gente ya no sabe que hacer con el carrito, convertido en un incordio entre zanahorias, camisas y hamburguesas., porque junto al hipermercado tirón aparece en descarada competencia con el auténtico Centro Comercial una galería cada vez mas complicada de tiendas diversas. Algo así como si el hiper promotor ganará má s dinero alquilando locales comerciales que vendiendo perecederos. La configuración básica de los centros comerciales responde a cualquiera de los siguientes esquemas:[1]

A) Motor (Gran Almacén) único: el recorrido desde la entrada al Centro lleva al Gran Almacén.

Paraísos

B) Dos motores: Situados como polos en cada uno de los extremos de la calle comercial o mall. El acceso se produce por cualquiera de los lados del mall o por ambos. Este último es el caso de Nuevo Centro en Valencia, con la peculiaridad que el motor es único pero desdoblado físicamente para duplicar su tirón.
C) Varios motores, generalmente cuatro, y situados en cada uno de los vértices de un cuadrado, a través de cuyos lados se produce el acceso al Centro Comercial. Este es el esquema del Mall of America que veremos luego.
Centrándonos en nuestro territorio, nos encontramos con una excesiva cantidad de *"centros comerciales". Con respecto al modelo americano de referencia, el entrecomillado intenta puntualizar la gran diferencia con un auténtico Centro Comercial. El motor es distinto en el original y en la copia :* en aquel es un gran almacén o varios, destinado básicamente a la moda y al hogar utilizando los conceptos tradicionales que empiezan a quedarse cortos ; en éste se ha copiado el motor con la alimentación, que en mi opinión comete el error de mezclar la compra -castigo de la comida diaria, con la compra ociosa-lúdica.
El crecimiento del modelo americano se ha producido con aumento del tamaño, como consecuencia de la integración de mas motores y por tanto la acumulación de mas tiendas bajo su cobijo. Es decir, este crecimiento no ha supuesto una variación o degeneración del concepto matriz, todo sigue igual, pero mas abundante y mas grande. Nuevo Centro, en cuyo proyecto inicial participé, y en cuya puesta al día actual intervengo quince años después, responde como pocos Centros Comerciales al modelo americano original.

3. ARQUITECTURA COMERCIAL.

Pretender hacer Arquitectura con mayúsculas al proyectar un centro comercial es equivocar los términos. La vida comercial es vertiginosa, cambiante, y su código constructivo muy definido, lo que nos lleva a una exigencia ambiental escasa o innecesaria en imaginación, en cuanto esta se refiera a la aportación formal del arquitecto.
Incluso metidos en la coctelera el grifo, el paraguas, la nevera, el coche y el carrito, agitados todos ellos con criterios puramente comerciales, poco queda o muy arriesgado es añadir algún ingrediente arquitectónico al combinado : probablemente sólo admita una guinda o una rodaja de limón. Lo veremos mas fácilmente y con menos apasionamiento profesional si observamos la génesis de un mercadillo callejero. Comercialmente perfecto, como son todos ellos, ordenarlo o racionalizar su espontaneidad sería un error, no tendría sentido.
Una paella bien hecha no necesita una mano arquitectónica. Guisarla y comerla requiere un sitio, una mesa con sillas y poco más. El exquisito diseño de un restaurante nada tiene que ver con la calidad de la comida.
Pues bien, en términos comerciales, donde el marco arquitectónico es de vida corta y mutante, y el metro patrón es el dinero, la arquitectura llega a su nivel máximo de aspecto de servicio. Los edificios seguramente no pasarán a la Historia de la Arquitectura, difícilmente podrán tener en el futuro otra utilización, e incluso acabarán su vida con un aspecto totalmente distinto al proyectado por imperativo de evolución comercial. El arquitecto, erigido en portavoz de la colectividad comercial, puede decir como mucho dónde hay que poner el grifo y qué grande ha de ser el paraguas, utilizando, si es honesto con los demás y consigo mismo un lenguaje apropiado para que el consumidor, diverso y plural entienda el recinto, y su lectura al ser fácil contribuya a la compraventa, máxima satisfacción de los mercaderes, nuestros clientes.
Nada más lejos de mi intención que cuestionar la calidad profesional de Rafael Moneo, a quien admiro como persona y como arquitecto. Pero nada mas lejos de un centro comercial que el premiado proyecto por terceros titulado L'Illa, en Barcelona.
La pregunta es. ¿Qué criterios han de prevalecer en la génesis de un proyecto comercial, para satisfacer o atraer en primera instancia a los comerciantes que han de establecerse, y a continuación , con el mismo proyecto, a los usuarios compradores que van a mantener el centro abierto y vivo con su presencia? La pregunta, en mi opinión, tiene una respuesta con dos aspectos muy diferenciados.
El primero se basa en la ubicación, y son las razones por las que el comerciante está allí, junto a aquellos y frente a los otros, razones totalmente estratégicas, en las que el arquitecto ni opina.
El segundo se basa en la configuración del paisaje comercial de las zonas comunes, porque las de cada tienda dependen totalmente del titular que las adquiera, no del autor del centro. Hay que generar un paisaje atractivo, grato, legible y cómodo, nada más y nada menos. Pero creo que es escoger la copa para el combinado y ponerle la guinda , y como mucho, la rodajita de limón. Quien hace el cóctel y quien se lo bebe son otros. Duro y real.

4. EJEMPLOS

El Mall of America, como su nombre indica, intenta ser el Centro Comercial mas grande de los Estados Unidos. Con una superficie de un millón de metros cuadrados, sólo es inferior en todo el mundo al de Edmonton (Canadá), de acuerdo con los datos recientes de libro Guiness de los Records.

COMER

Un millón de m2 son muchos, tantos que resulta imposible recorrerlo totalmente en un día, yendo aprisita. Usarlo es mas complicado, porque además de cuatro grandes almacenes muy famosos en USA, posee muchas tiendas de mas de 1.000m2 de superficie, casino, acuarium con tiburones que te dan los buenos días, y una especie de Disneylandia-Feria con todo tipo de carruseles de los de gritar, que hacen las delicias de los pequeños y algunos mayores, mientras el resto de la familia funde la pasta.

Todo el espacio posible es cubierto y la atmósfera artificial permite que varios millones de compradores anuales estén a gusto dentro del recinto. El coche -sabia medida- está ubicado en edificios aparte, dedicado exclusivamente a aparcamiento, por lo cual no se convierte en módulo de nada más que de sí mismo. Un encanto.

Está situado junto al aeropuerto de Minneapolis-SaintPaul, ciudades gemelas (Twin Cities), mas bien siamesas, unidas o separadas por el Misissippi, que suman 4 millones de habitantes, pero que no son la única fuente de clientes del centro.

El Mall of America se alimenta del resto del estado de Minesota, cuya ciudad inmediata siguiente en población es de 100.000 habitantes, y puedes hacer perfectamente muchos tramos de 100 o 200 Km. por carretera sin ver un poblado. Todo el estado, y también los estados limítrofes usan este centro con la misma frecuencia que los valencianos vamos por ejemplo a Nuevo Centro, por eso su ubicación pegada al aeropuerto, porque el avión es el vehículo de acceso mas frecuente.

Estamos por tanto frente a una dimensión comercial distinta. Mayor tamaño, mayor oferta, mayor área de influencia, gama completísima de servicios que satisfacen al niño y al abuelito, al militar y al paisano, al soltero, al casado y al arrejuntao, con ruta del bakalao incluida y con uno de los Planet Hollywood más grandes del mundo, como quien monta una croissanterie.

El grado de influencia y el tirón es tal, que la mayor concentración de hoteles en Minneapolis se da alrededor del Mall. La gente reserva un hotel, toma el avión y viaja en familia para comprar durante varios días. ES-PEC-TA-CU-LAR.

Luego viene todo eso de que al tener la zapatería 1.000 m2 y otros tantos de almacén, el empleado que nos atiende lleva un micrófono con auriculares para pedir el 43 al almacén y no romper la venta yéndose él mismo al depósito a por el par. Y el Tom Cruise del bar que él solito atiende a 30 o 40 clientes en la barra, sonriendo, y sin que nadie necesite quejarse lo mas mínimo. Como decía un cartelito en el escaparate de una tienda en New York junto al primer teléfono inalámbrico que vi hace 20 años: ¿Y mañana qué, América?

Aceptando que nieva fuerte durante 6 meses del año, Minneapolis decidió moverse con facilidad por un nivel superior para evitar el hielo. Al igual que en otra ciudades canadienses, como Calgary, se ha producido un pasillo cerrado, de muchísimo uso, que recorre todo el centro de la ciudad, convirtiéndose en un mall por donde va la gente de un sitio a otro y adonde necesariamente tenían que acudir los comerciantes a vender algo. Con el precedente histórico del puente Viejo en Florencia, y la referencia doméstica del puente de madera que llevaba a la estación del trenet eléctrico junto a las Torres de Serranos, que se llenaba de ofertas mediante kioscos y tenderetes en los años 40/50, es fácil comprender que el citado pasillo peatonal se ha convertido en una senda comercial.

Pues bien, el resultado es que por el nivel de asfalto van los vehículos, pero la gente, con calor en invierno y fresquito en verano, ha decidido moverse por este nivel superior, que además tiene ahora el atractivo de la oferta comercial (pasear viendo escaparates) y los comerciantes han puesto todas sus municiones en este nivel , convirtiéndolo en una selva en la que hay que ir apartando la oferta con un machete para abrirse paso, tal es el agobio.

Ya no hay escaparates en las aceras, para qué. Las fachadas han sido trasladadas al nivel de peatones, y como no siempre ha sido fácil trazar las calles peatonales a través de los edificios, con frecuencia hay que atravesar la planta de caballeros de unos grandes almacenes para ir al notario o a un concierto. Se llama Nicolet Mall.

...

Volvamos a la arquitectura. No puede proyectarse un centro comercial sin conocer estos precedentes. Hay que replantearse el que los Mayordomo tengan en Valencia más zapaterías que Bancaja agencias. Algo no funciona bien cuando diseccionamos en vez de unir para la fuerza.

Estamos volviendo a la tienda de barrio, perdón, pequeño comercio, sólo que situadas dentro de las nuevas calles que son los centros comerciales. En una ciudad como Valencia no puede haber más centros comerciales que hospitalarios, o que institutos. Debe haber mucho de todo, concentrando, aunando y multiplicando los servicios.

Centrar o centralizar comercialmente quiere decir poner todas las fuerzas en un recinto para mejorar la organización y el servicio, y que los treinta y siete encargados de las zapaterías sean los treinta y siete empleados de calidad de una gran tienda en un Gran Centro Comercial.

Esta puede ser una de las misiones del arquitecto, o de una especialización del arquitecto que interviene en la génesis de los centros comerciales, como interviene en el modo de habitar. El arquitecto del centro comercial no debe decidir solamente el color y la textura de los paramentos.

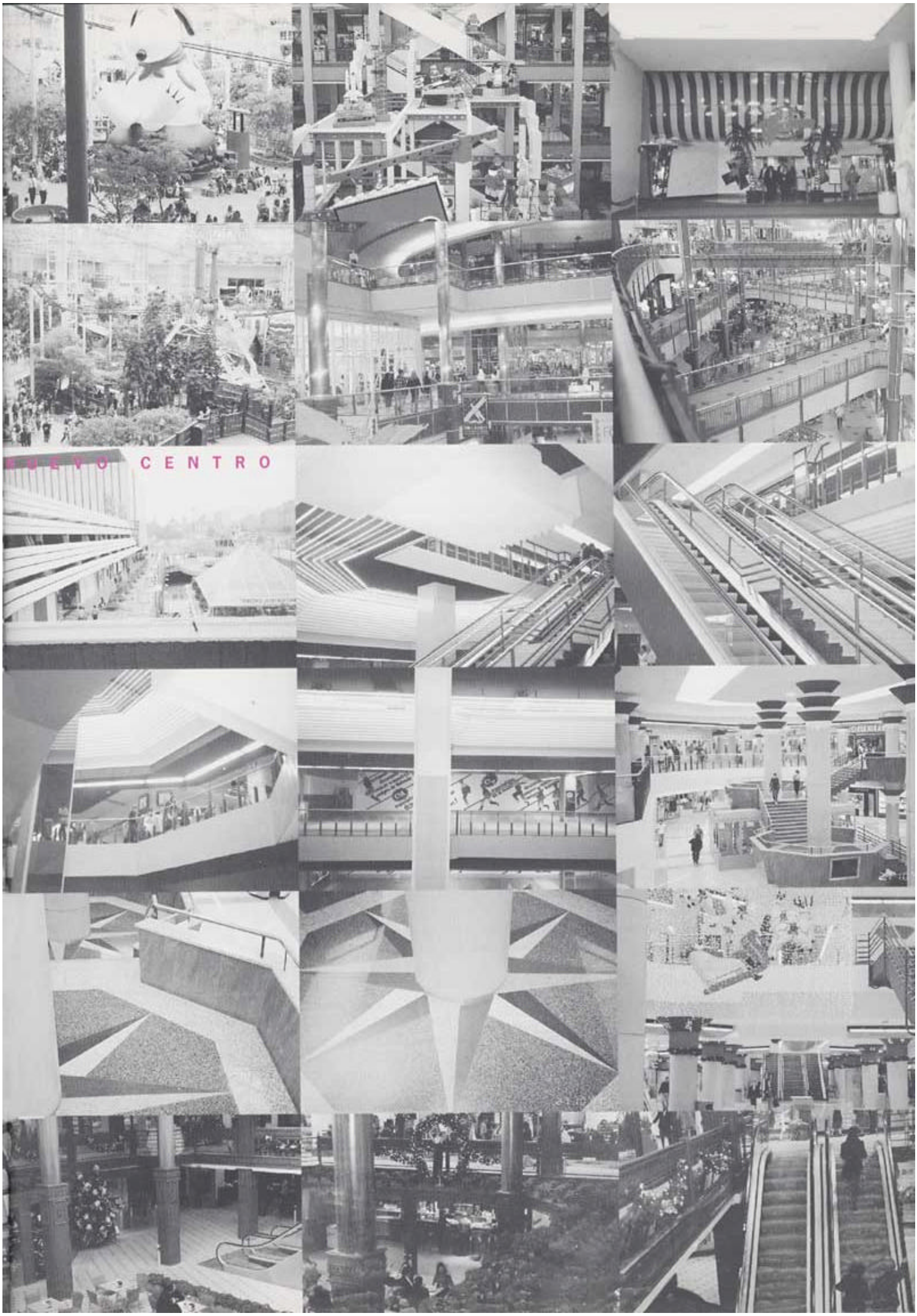
Los hipers están bien como mercados. Se come tres veces al día y hay que comprar comida frecuentemente, casi diariamente. Al aprovechar que el Piuerga pasa por Valladolid, colocando tiendas en la senda comercial anexa, de un modo tímido inicialmente, y exageradamente ahora, los hipermercados, jugando a centros comerciales, se han multiplicado de un modo desenfrenado, y empezamos a fornicarlo. Sí, porque los Mayordomo quieren (y deben) estar también en el próximo que se abra.

CIALES

mall of america

nicolet mall

CENTRO COMERCIAL SAN AGUSTIN


NUEVO CENTRO

1. SOCIOLOGICAL ASPECTS

As a person who is obsessed by the behaviour of those around me and as a profound and shameless observer of their attitudes, I might define the citizen who will be reading this article as a person with the following constant traits:

1. Daily hunt for the cash required for bearable survival

2. Telegraphic culture based on reading the weekend editions of El Pais or El Mundo [national newspapers], the contents of which they then need to recount to the nearest friend or family member with the most patience.

3. Use of free time, or even stolen or cadged time, to consume as brazenly and ostentatiously as possible.

Having said all this, we can go deeper into the three or four things that are typical of all the members of the social group we belong to or we can drop the whole subject, which would be fine as well. However, this is supposed to be a piece on shopping centres, 8 to 10 pages long with photographs, for a specialist journal that has got off to a good start with a quality content and look, so I had better carry on writing for the people who have not yet switched on the TV and left this lying around on the sofa.

Point one

Except for civil servants, finding and getting money to survive is the daily grind in any job, even architecture. We do not usually manage to find enough of it to get hold of whatever it is that has been going round and round in our heads for some time, not necessarily buying it, but at least knowing that we would get it sometime, when we felt like it. Having confirmed our capacity for possession, we possess that thing and begin to want the next one, whether it be a car, a music centre, some shoes or just supper, even though we have barely had time to digest lunch, when a friend mentions a really cheap restaurant he has discovered where the food is something else. We continue to affirm our personality with these daily achievements, small or large, cheap or expensive, but necessarily frequent, convinced that the things we possess, or rather, that we have decided to possess, as opposed to those that other people possess, or rather, have decided to possess, shape or at least influence our character.

In this way, characters begin to be shaped, with tastes and interests in music, literature, painting, photography, travel, the cinema, etc., characters with a culture (which I will talk about in the next point) that seems solid, based on what they have a lot of in their home or on their shelves at home; or on their spare time or their use of their spare time.

When the capacity for consumption is out of proportion to the spare time available, in other words, when we spend more time looking for or buying the object than using and enjoying the object, our interest or hobby becomes diseased, to the point of displaying alarmingly serious symptoms: the individual is prey to such convulsions that he/she is impelled to work far too much, in a hysterical way.

The result is the workaholic, the person who was born to work and does not know how to do anything apart from work, according to his/her nearest and dearest.

Point two

It is not that there is anything wrong with the weekend supplements and magazines. Their greatest attraction, so far as I am concerned, is that unlike 90% of the newspaper in question they do not talk of politics, or at least do not rub it in.

They put their finger on the spot when they talk about what we want to consume and guide us with comparisons and itineraries, even giving hotel breakfasts a mark from one to ten. They teach us the universe we ought to know and none other.

They give us the portion of information that makes up our average culture and makes us feel satisfied: now I know what I can buy from Monday on. I am sufficiently cultured to communicate with others around the dinner table without feeling excluded from any subject of conversation. I too can recite El Pais.

Point three

This is where an American appeared in Spain about fifteen years ago and said: You have time but not a lot, and you need to see where that microwave is cheapest without going all over town and laying yourself open to getting towed away in seven different places or spending a fortune on carparks. I have invented an artificial paradise for you where it is not only warm in winter and cool in summer and you will not need an umbrella, but you can forget about parking fines and all the shops that were scattered all over town are under one roof fighting to death for your custom.

This pretty tale of advantages and comfort was the birth of Commercial Centres in our country.

1. COMMERCIAL AREAS

When I was teaching project design and was trying to help the students to understand an image or the simplified or symbolic essence of the project being studied, I used to say that a market, the traditional market we find all over the country, is basically a fountain with an umbrella. They could see it close at hand at Tavernes Blanques market: in the afternoon, when the stalls that were set up each day disappeared, all that was left was a fountain for cleaning and a basic roof structure. In the same way, if we add a refrigerator to this simplified set-up we have a supermarket, and if we add a parking space we have a hypermarket.

Because Europe is a land of markets, the French came up with the "Grande Surface", the "Large Surface" hypermarket or superstore. As well as a tap, an umbrella and a parking space you get a trolley so you can buy more, so you can get your fill of shopping and give them lots more money. Very French.

But the American model was more attractive. It did not smell so much of food and what is more it managed to turn a wasteland into Madrid's Calle Serrano, Valencia's Calle Colón [or London's Oxford Street]. So the French made the already Large Surface larger, to the point where people no longer knew what to do with the trolley. It got in the way among the carrots, shirts and hamburgers because, unblushingly competing with the real Commercial Centre, an increasingly complex gallery of assorted shops appeared next door to the hypermarket that was supposed to be the star attraction. It was as though the hypermarket that had developed the site was making more money by letting out shop space than by selling perishables.

The basic layout of a Commercial centre is one of the following:[1]

A) Single motor (Department Store): the route from the entrance to the Centre leads straight to the Department Store

B) Two motors: Poles at each end of the shopping street or mall, which has entrances

on either or both sides. This is the case of Nuevo Centro in Valencia, which is unusual in having a single motor that has been physically split in two to increase its attraction.
C) Various motors, usually four, located at each corner of a square. The Commercial Centre accesses are on the sides of the square. This is the layout of the Mall of America, which we will talk about later on.
To concentrate on our own geographical area, we have an excessive number of "commercial centres". Taking the American model as our reference, the quotation marks underline the big difference between these and a genuine Commercial Centre. The motor is different in the original and in the copy: in the former it is one or more department stores, basically devoted to fashion and household goods and furnishings (to use the traditional concepts that are beginning to be rather inadequate); in the latter food has been used to copy the motor, which in my opinion makes the mistake of combining the affliction/chore of buying daily food needs with leisure/fun buying.
The American model has grown by increasing in size, by incorporating a greater number of motors and accumulating many more shops under their wings. In other words, its growth has not signified any variation or degeneration of the original concept: everything is the same only bigger and more of it. One of the few Commercial Centres that answers to the original American model is Nuevo Centro, where I worked on the initial project and am now involved in its modernisation, fifteen years later.

1. COMMERCIAL ARCHITECTURE

Anyone who expects to create Architecture in capital letters when designing a shopping centre is barking up the wrong tree. Commercial life is a giddy whirl of change and it has a very clearly defined building code that leads to a demand for ambience requiring little or no imagination insofar as the formal contribution of the architect is concerned.
If we put the tap, the umbrella, the refrigerator, the car and the trolley in the cocktail shaker and shake them up with purely commercial criteria there is not much room left and it would be very dangerous to add any architectural ingredients to the cocktail; it probably cannot take much more than a cherry or a twist of lemon. We will see this more clearly and with less professional partiality if we look at how a street market springs up. Commercially it is perfect, they all are, and any attempt to arrange them or rationalise their spontaneity would be a mistake, it would be senseless.
A well-cooked paella does not require an architectural varnish. All that is needed to cook and eat it is a space, a table, some chairs and little else. The exquisite design of a restaurant has nothing to do with the quality of the food.
In commercial terms, then, where the architectural setting is short-lived and changing and the yardstick is money, architecture reaches the highest peak of its service aspect. The buildings will probably not go down in the annals of Architecture, they are unlikely to have any other use in future and they will even end their days looking totally different from the original project in obedience to the law of commercial evolution. Raised to the status of spokesperson of the commercial sector, the most the architect can decide is where to put the tap and how big the umbrella is going to be, using an appropriate language (if he/she is being honest with him/herself and with others) so that the diverse and plural consumer will understand the layout and this, being easy to read, will contribute to the buying and selling process, to the maximum satisfaction of our customers, the retailers.
Far be it from me to question Rafael Moneo as a professional: I admire him both as a person and as an architect. But there is nothing more unlike a commercial centre than his L'Illa project in Barcelona, to which third parties have given a prize. The question is: What criteria should prevail in the genesis of a commercial project in order to satisfy the retailers who are going to be setting up there, having attracted them in the first instance and then, with the same project, the buyer-users who will keep the centre open and alive by being there? I believe that there are two very different sides to the answer to this question.
The first is based on the site and covers the reasons why the retailer is there, next to so-and-so and opposite such-and-such; these reasons are totally strategic and the architect has no voice in the matter.
The second is based on how the commercial landscape of the public areas is shaped, since those of each shop depend entirely on the retailer who acquires them, not on the author of the centre. We have to create an attractive, pleasant, legible and comfortable landscape, nothing more and nothing less. But I believe that this is the equivalent of choosing the right glass for the cocktail and putting in the cherry or, at most, the twist of lemon. The cocktail is mixed and drunk by others. Harsh but true.

2. EXAMPLES

As its name indicates, the Mall of America wants to be the biggest Commercial Centre in the United States. With a surface area of one million square metres it is only second in the whole world to that of Edmonton in Canada, according to the latest Guinness Book of Records.
A million is a lot of square metres, so many that it is impossible to cover them all in one day, even walking fast. Using it is even

ERCIAL

more complicated, because as well as four very famous in size, department stores it has a large number of shops that are all over 1000m2 as well as a casino, an aquarium with sharks that say hello and a kind of Disneyland fairground with all kinds of attractions of the type that make you scream, where the kids and some adults can have a great time while the rest of the family is spending like there's no tomorrow.

Every possible space is under cover and the artificial atmosphere makes various millions of customers a year feel comfortable inside. A wise move is that the cars are housed in separate parking-only buildings, so they don't become modules of anything but themselves. It's magic.

The Mall is right next to Minneapolis-St. Paul airport. These Twin Cities are more like Siamese twins, joined or separated by the Mississipi. Their 4 million inhabitants are not, however, the Mall's only source of customers.

The Mall of America draws its clientele from the rest of the state of Minnesota, where the next biggest town has a population of 100,000 and in many places it is perfectly possible to drive 50 or 100 miles without seeing any signs of human habitation. The entire state, and neighbouring states too, use this Mall as often as we Valencians, for instance, go to the Nuevo Centro. The reason why it is sited right next to the airport is that the aeroplane is the most frequently-used means of transport to get to it.

So we are talking about a whole different retail dimension. Bigger, more on offer, wider catchment area, plus a complete range of services to satisfy kids or grandads, soldiers or civilians, single, married or living together, including a wild club scene and one of the biggest Planet Hollywoods in the world. Just like that, as if it you were setting up a sandwich bar.

Its influence and attraction are so great that the highest concentration of hotels in Minneapolis is around the Mall. People book a room, get on the plane and the whole family goes shopping for a few days. SPEC-TAC-U-LAR.

Then you have things like the shoe-shop being so big (1000 m2 and the same again in the store-room) that the shop assistant is wearing a headset and microphone to order no.43 up from the store rather than maybe missing a sale by going in person to get it. Or the Tom Cruise behind the bar serving 30 to 40 people on his own, with a smile, and nobody having the slightest cause for complaint. It's like the sign in a New York shop window beside the first cordless telephone I saw, 20 years ago: Tomorrow what, America?

Minneapolis accepted that it snows heavily for 6 months a year, and decided it would be easier to move around on a higher level to avoid the ice. Like in Canadian cities such as Calgary, a covered passageway runs right through the centre of town and is heavily used. It has become a mall that people use to get from one place to another and where retailers have to go to sell anything.

Historic precedents such as [London Bridge or] the Ponte Vecchio in Florence, or the Puente de Madera here in Valencia, the bridge from the tranet local railway station over to the Torres de Serranos (gateway to the city centre) which was covered in quiosks and stalls in the '40s and '50s, make it easy to understand how this pedestrian passageway should have become a retail trail.

The result is that vehicles move at street level but people have decided to move along the upper level, warm in winter and cool in summer with the added attraction of the commercial display – take a walk and look at the shop windows - so the retailers have brought all their artillery to bear on this level and it has turned into a jungle you need a machete to cut through because the offer is so overwhelming.

There are no shop windows at pavement level – why would there be? The façade has moved up to the pedestrian level and since it has not always been easy to push pedestrian streets through the buildings, it is not unusual to have to go through the menswear section of a department store to get to the lawyer or to a concert. It is called Nicolet Mall.

...

Let's get back to architecture. You can't design a commercial centre without knowing about these precedents.

We had better think again if Mayordomo have more shoe-shops in Valencia than the Bancaja savings bank has branches.

Something isn't working if we are cutting up instead of uniting for strength.

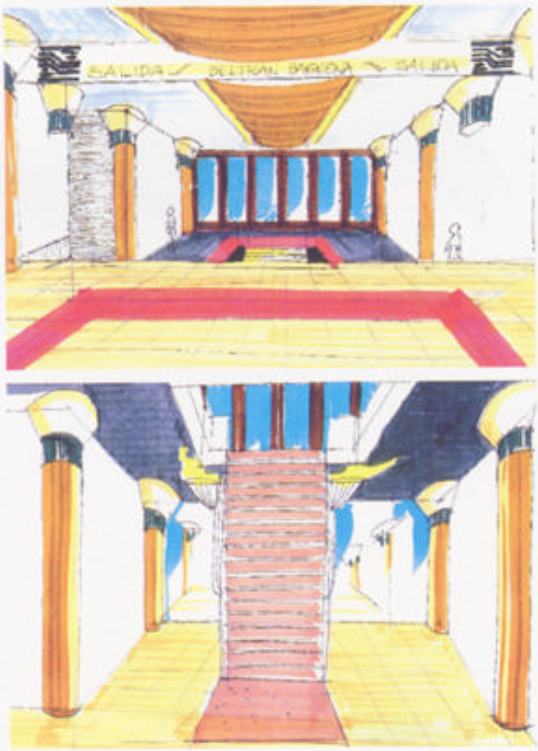
We are getting back to the local shop, sorry, small enterprise, only they are in the new streets, in the commercial centres. In a city the size of Valencia there ought not to be more commercial centres than hospitals or secondary schools. There should be plenty of everything, but concentrating, bringing together and multiplying services.

To centre or centralise, commercially, means bringing all your efforts together in one place to improve your organisation and service. The thirty-seven shoe-shop managers should be the thirty-seven quality shop assistants in a great shop in a Great Commercial Centre.

This could be one of the aims of the architect, or of the specialised branch of architecture that is involved in the genesis of commercial centres, in the same way that the architect is involved in the way we inhabit. The commercial centre architect should not only decide on the colour and texture of the walls.

Hypermarkets are fine as markets. We eat three times a day and have to buy food frequently, almost every day. Taking advantage of this blinding glimpse of the obvious and placing shops along the path towards them, timidly at first and now exaggeratedly, the hypermarkets, playing at being commercial centres, have mushroomed wildly and we are beginning to have blown it. Seriously: Mayordomo also want to (and ought to) be there in the next one to open.

Hawens


SALIDA
SALIDA

02.V

obras

y proyectos

-2

pag. 085 Acceso principal Centro Cívico Parquesol. Valladolid
Main acces Civic Centre Parquesol. Valladolid

Urbanización del Paseo de la Alameda de Morella

Urbanisation of the Paseo de la Alameda in Morella

Arquitecto
Architect
Vicente Dualde Viana

Aparejador
Quantity Surveyor
Pablo Fabra Jaime

Delineantes
Draftsmen
Rafael A. Lluch Ragueno

Promotor
Promoter
Consellería de Obras Públicas y Urbanismo. Generalitat Valenciana

1ª FASE
1st Stage
Contratista
Contractors
BONGAR

Inicio obras
Starting date
01.02.96

Final obras
Finishing date
05.10.97

2ª FASE
2nd Stage
Contratista
Contractors
CEYGR, S.A.

Inicio obras
Starting date
05.02.98

Final obras
Finishing date
01.06.01

La empresa que ha realizado todo la ornamentación con las fábricas de piedra y cantería fue José CARDONA BOSCHTONA, S.L., Cabanes (Castellón) Tel. 964/607.190.

All aspects of the stone finishing and masonry work were carried out by Cantera Industrial, S.L. de Cabanes (Castellón). Tel. 964 607190.

El casco urbano de Morella se desarrolla en las laderas Este y Sur a los pies del Castillo, dentro del recinto amurallado que se construyó en el siglo XIII. Las laderas Oeste y Norte quedan fuera de las murallas, aunque siempre han estado íntimamente ligadas a la ciudad a través de un camino que une los portales de la "Nevera" y de los "Estudios" con la "Rasca del Prat", situado en el antiguo campo de fútbol junto al Polideportivo, de la que ya aparecen referencias en el año 1363 cuando se cita que Dominec Saratabat dirige la construcción de la muralla de la "Rasca del Prat".

A finales del siglo XVIII Cavanilles ya cita la existencia del Paseo de la Alameda y en la documentación cartográfica de la Villa y Castillo de Morella aparece grafiado el camino que une los dos portales citados.

La plantación del arbolado del actual Paseo y la repoblación forestal de las laderas es del periodo 1940/50. En los últimos 25 años con el aumento del turismo y con la "presión" que se produce en la ciudad por la necesidad de crecer fuera del recinto amurallado se provoca un progresivo deterioro de esta zona con la construcción de algunas edificaciones poco respetuosas, el aparcamiento caótico de los turistas y el aumento de los vertidos incontrolados de escombros.

Ante esta situación el Ayuntamiento de Morella decide comprar todos los terrenos de esta zona, que eran de propiedad particular, y es la Consellería de Obras Públicas y Urbanismo la que realiza la obra de Urbanización del Paseo de la Alameda en dos fases.

Los objetivos de esta actuación son:

1.- Solucionar los graves problemas de tráfico y aparcamiento de la ciudad. Para ello se realiza una vía exterior de circunvalación para los vehículos por el exterior del recinto amurallado que descongestiona el tráfico interno. Se crean 600 plazas de aparcamiento al aire libre para los visitantes de la ciudad y un aparcamiento subterráneo de 100 plazas para los residentes junto a la Puerta de los Estudios, liberando de esta forma el centro histórico de la "presión" de los vehículos.

2.- Recuperar el paseo peatonal de la Alameda como espacio de esparcimiento de los morellanos.

3.- Preservar la imagen del conjunto de Morella, dando una solución definitiva al borde de la ciudad en las laderas Norte y Oeste. Mientras las murallas definen de una forma nítida el límite entre el casco urbano y el campo en las laderas Este y Sur, con esta actuación en el Paseo de la Alameda se pretende dar una solución distinta, no se trata de un límite claro entre el suelo urbano y el campo, sino que se produzca una simbiosis entre ambos, es decir, crear una zona de suelo urbano "ruralizado" o bien de campo "urbanizado" que permita una integración "blanda" y respetuosa con el paisaje. La intervención en su conjunto tiene una longitud aproximada de 1.000 metros y una superficie de 50.000 m2. Básicamente consiste en la realización de dos recorridos concéntricos, el superior peatonal y el inferior para tráfico, resolviendo el espacio intermedio con "abancalamientos" (5.000m3), todos ellos realizados con muros de piedra en seco. Las terrazas obtenidas permiten el aparcamiento de vehículos y el ajardinamiento.

The urban centre of Morella lies at the foot of the castle, on the eastern and southern sides of the hill, enclosed by 13th century town walls. The western and northern slopes lie outside the walls although they have always been closely connected to the town by the path that joins the Nevera and Estudios gates to the Rasca del Prat, located in the old football field next to the sports centre. References to this site date back to 1363, when the Rasca del Prat wall was built under the direction of Dominec Saratabat.

At the end of the 18th century the Paseo de la Alameda was mentioned by the famous botanist Cavanilles and maps of the town and castle of Morella show the path between the Nevera and Estudios gates.

The trees that now line the Paseo and the reforesting of the slopes date from the 1940/50 period. Over the past 25 years the rise in tourism and the pressure of the town, in its need to grow beyond the walled area, have caused a progressive deterioration of this zone. Certain buildings are out of keeping with their surroundings, the parking arrangements for tourists are chaotic and uncontrolled dumping of rubble has increased.

In view of this situation, the Town Council decided to buy all the land in this zone, which was privately owned, and the regional Government's Department of Public Works and Urbanism is carrying out the Paseo de la Alameda urbanisation work in two stages.

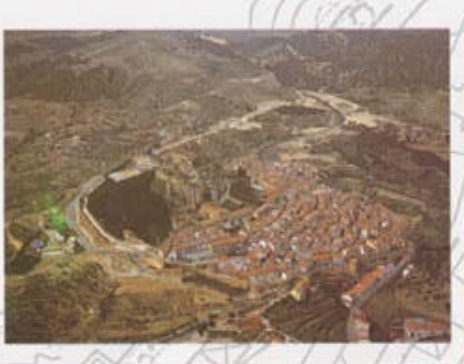
The aims of this project are:

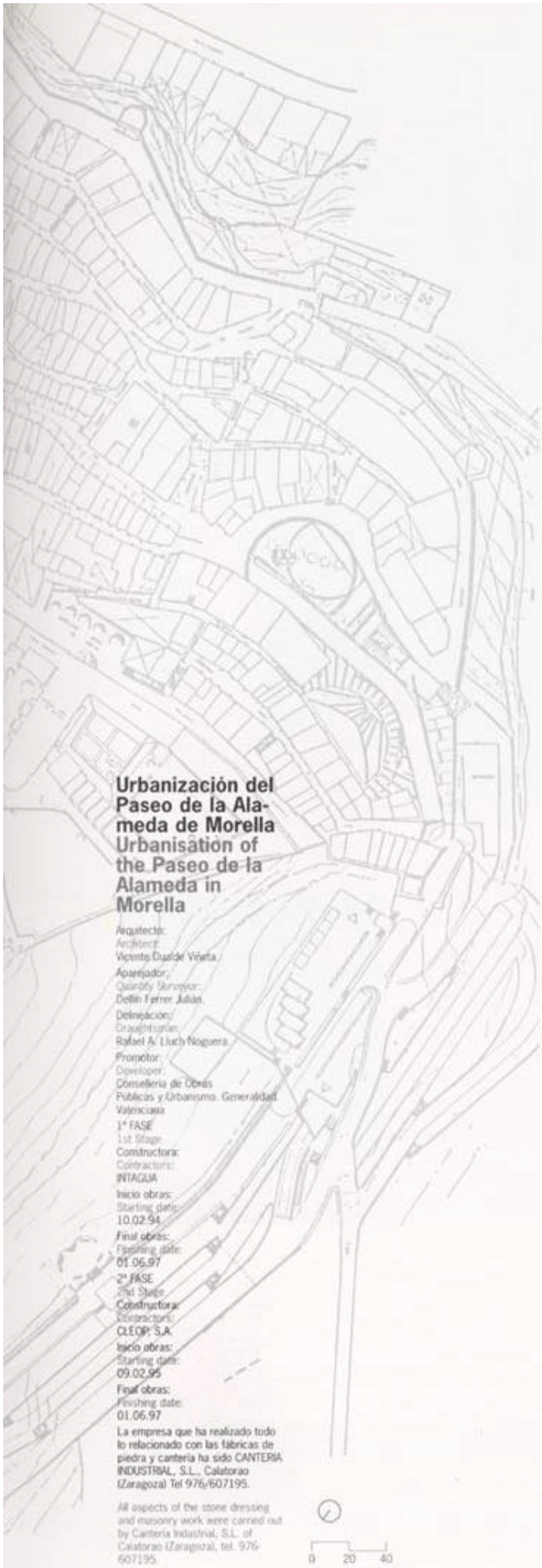
1. To solve the town's serious traffic and parking problems. To this end, a ring-road has been built to take vehicles around the outside of the walled town and relieve the traffic congestion within. 600 open-air parking spaces for visitors and an underground car park with 100 spaces for residents have been provided next to the Puerta de los Estudios gate, freeing the old town from the pressure of these vehicles.

2. To restore the use of the Alameda promenade as a leisure space for the citizenship of Morella.

3. To preserve the image of Morella as a whole by providing a definite solution for the edges of the town on the northern and western slopes. Whereas the walls clearly demarcate the limits between the inner city and the countryside on the eastern and southern sides, the Paseo de la Alameda project proposes a different solution. It does not seek to set sharp boundaries between the urban area and the countryside but to produce a symbiotic relationship between the two, in other words, to create an area of "ruralised" town or "urbanised" country that will allow them to integrate "softly", in keeping with the landscape.

The entire project is about 1000 metres long and covers a surface area of 50.000 m2. Essentially, it consists of two concentric routes, the upper one pedestrian and the lower one for traffic, with a terraced space between (5.000 m3) providing space for parking and gardens. All the terraces are dry stone walled.





Urbanización del Paseo de la Alameda de Morella
Urbanisation of the Paseo de la Alameda in Morella

Arquitecto:
Architect:
Vicente Dualde Viñeta.
Aparejador:
Quantity Surveyor:
Delfín Ferrer Julián.
Delineación:
Draughtsman:
Rafael A. Llach Noguera.
Promotor:
Developer:
Conselleria de Obras Públicas y Urbanismo. Generalitat Valenciana
1ª FASE
1st Stage
Constructora:
Contractors:
INTAGUA
Inicio obras:
Starting date:
10.02.94
Final obras:
Finishing date:
01.06.97
2ª FASE
2nd Stage
Constructora:
Contractors:
CLEOP, S.A.
Inicio obras:
Starting date:
09.02.95
Final obras:
Finishing date:
01.06.97

La empresa que ha realizado todo lo relacionado con las fábricas de piedra y cantería ha sido CANTERIA INDUSTRIAL, S.L., Calatorao (Zaragoza) Tel 976/607195.

All aspects of the stone dressing and masonry work were carried out by Cantería Industrial, S.L. of Calatorao (Zaragoza), tel. 976-607195.

0 20 40

El casco urbano de Morella se desarrolla en las laderas Este y Sur a los pies del Castillo, dentro del recinto amurallado que se construyó en el siglo XIV. Las laderas Oeste y Norte quedan fuera de las murallas, aunque siempre han estado íntimamente ligadas a la ciudad a través de un camino que une los portales de la "Nevera" y de los "Estudios" con la "Bassa del Prat", situada en el antiguo campo de fútbol junto al Polideportivo, de la que ya aparecen referencias en el año 1363 cuando se cita que Doménec Tarraball dirige la construcción de la muralla de la "Bassa del Prat".

A finales del siglo XVIII Cavanilles ya cita la existencia del Paseo de la Alameda y en la documentación cartográfica de la Villa y Castillo de Morella aparece grafiado el camino que une los dos portales citados.

La plantación del arbolado del actual Paseo y la repoblación forestal de las laderas es del periodo 1940-50. En los últimos 25 años con el aumento del turismo y con la "presión" que se produce en la ciudad por la necesidad de crecer fuera del recinto amurallado se provoca un progresivo deterioro de esta zona con la construcción de algunas edificaciones poco respetuosas, el aparcamiento caótico de los turistas y el aumento de los vertidos incontrolados de escombros.

Ante esta situación el Ayuntamiento de Morella decide comprar todos los terrenos de esta zona, que eran de propiedad particular, y es la Conselleria de Obras Públicas y Urbanismo la que realiza la obra de Urbanización del Paseo de la Alameda en dos fases.

Los objetivos de esta actuación son:

1.- Solucionar los graves problemas de tráfico y aparcamiento de la ciudad. Para ello se realiza una ronda exterior de circunvalación para los vehículos por el exterior del recinto amurallado que descongestiona el tráfico interno. Se crean 600 plazas de aparcamiento al aire libre para los visitantes de la ciudad y un aparcamiento subterráneo de 100 plazas para los residentes junto a la Puerta de los Estudios, liberando de esta forma el centro histórico de la "presión" de los vehículos.

2.- Recuperar el paseo peatonal de la Alameda como espacio de esparcimiento de los morellanos.

3.- Preservar la imagen del conjunto de Morella, dando una solución definitiva al borde de la ciudad en las laderas Norte y Oeste. Mientras las murallas definen de una forma nítida el límite entre el casco urbano y el campo en las laderas Este y Sur, con esta actuación en el Paseo de la Alameda se pretende dar una solución distinta, no se busca un límite claro entre el suelo urbano y el campo, sino que se produzca una simbiosis entre ambos, es decir, crear una zona de suelo urbano "ruralizado" o bien de campo "urbanizado" que permita una integración "blanda" y respetuosa con el paisaje. La intervención en su conjunto tiene una longitud aproximada de 1000 metros y una superficie de 50.000 m2. Básicamente consiste en la realización de dos recorridos concéntricos, el superior peatonal y el inferior para tráfico, resolviendo el espacio intermedio con "abancalamientos" (9.000m3), todos ellos realizados con muros de piedra en seco. Las terrazas obtenidas permiten el aparcamiento de vehículos y el ajardinamiento.

The urban centre of Morella lies at the foot of the castle, on the eastern and southern sides of the hill, enclosed by 14th century town walls. The western and northern slopes lie outside the walls although they have always been closely connected to the town by the path that joins the Nevera and Estudios gates to the Bassa del Prat, located in the old football field next to the sports centre. References to this site date back to 1363, when the Bassa del Prat wall was built under the direction of Doménec Tarraball.

At the end of the 18th century the Paseo de la Alameda was mentioned by the famous botanist Cavanilles and maps of the town and castle of Morella show the path between the Nevera and Estudios gates.

The trees that now line the Paseo and the reforesting of the slopes date from the 1940-50 period. Over the past 25 years the rise in tourism and the pressure of the town, in its need to grow beyond the walled area, have caused a progressive deterioration of this zone. Certain buildings are out of keeping with their surroundings, the parking arrangements for tourists are chaotic and uncontrolled dumping of rubble has increased.

In view of the situation, the Town Council decided to buy all the land in this zone, which was privately owned, and the regional Government's Department of Public Works and Urbanism is carrying out the Paseo de la Alameda urbanisation work in two stages.

The aims of this project are:

1. To solve the town's serious traffic and parking problems. To this end, a ring-road has been built to take vehicles around the outside of the walled town and relieve the traffic congestion within. 600 open-air parking spaces for visitors and an underground car-park with 100 spaces for residents have been provided next to the Puerta de los Estudios gate, freeing the old town from the pressure of these vehicles.

2. To recover the use of the Alameda promenade as a leisure space for the inhabitants of Morella.

3. To preserve the image of Morella as a whole by providing a definite solution for the edges of the town on the northern and western slopes. Whereas the walls clearly demarcate the limits between the inner city and the countryside on the eastern and southern sides, the Paseo de la Alameda project proposes a different solution. It does not seek to set sharp boundaries between the urban area and the countryside but to produce a symbiotic relationship between the two, in other words, to create an area of "ruralised" town or "urbanised" country that will allow them to integrate "softly", in keeping with the landscape. The entire project is about 1000 metres long and covers a surface area of 50,000 m2. Essentially, it consists of two concentric routes, the upper one pedestrian and the lower one for traffic, with a terraced space between (9,000 m3) providing space for parking and gardens. All the terraces are dry stone walled.

0. Terreno base compacto al 90% del proctor natural.
Compact natural ground soil, 90% proctor

1. Cimentación continua 80x80 cms. hormigón H-175 armado 4ø16+4ø16, estribos 1ø8 cada 25 cms.
Continuous foundation 80x80 cm. in H.175 concrete, reinforced 4Ø16+4Ø16, ties 1Ø8 every 25 cm.

2. Solera de hormigón armado H-175 de 20cms. espesor, mallazo de ø 3 mm. cuadros de 15x15cms.
H-175 reinforced concrete groundslab, 20 cm. thick, wire mesh Ø3mm., 15x15 cm. squares.

3. Banco de piedra de Calatorao 60x40cms. remate (abocelado) de 20cms. a las dos caras del mismo material, (poliédrico) en el interior de la balsa.
Bench in 60x40 cm Calatorao stone., 20 cm. edging (rounded) on both sides in the same material, (polyhedral) on inside of basin.

4. Solado de losas de Calatorao 10cms. espesor y dimensiones 70x25cms de anchura, recibidas con mortero i/pp. impermeabilización entre solera y solado con membrana caucho elastomérico.
Calatorao stone paving slabs 70 x 25 cm. wide x 10 cm. thick, set in i/pp (Spanish standard) mortar. Elastomer rubber DPM between groundslab and paving.

5. Franja de lajas de piedras del lugar, tomadas con mortero de cemento y colorante, ancho de 40cms.
Strip of local flagstones laid in coloured cement mortar, 40 cm. wide.

6. Franja de piedra de Calatorao ancho de 20cms. i/formación de ventanillos.
Strip of Calatorao stone 20 cm. wide including windows.

7. Franja remate de piedra de Caltorao 60x20cms. abocelada a una cara.
Edging strip of 60x20 cm. Calatorao stone rounded on one side.

8. Remate de fábricas revestidas de placas de piedra de Calatorao incluso formación de elemento de vertido de agua, de piedra rústica construida en taller de cantería.
Masonry finish faced with Calatorao stone, including rustic stone waterfall lip shaped in stone-mason's yard.

9. Arqueta de fábricas de ladrillo 50x50x60cms. con tapa metálica con cerradura, alojando válvula de compuerta de 3 vías para vaciado del depósito de agua ó suministro de agua al sistema del elemento de agua (canal y fuente).
Brick catchpit 50x50x60 cm. with metal cover with lock, containing 3-way gate valve to empty water tank or supply water to water element system (channel and fountain).

10. Sistema de trasvasado de agua entre niveles tubo pvc. para presión, con boquillas y rebosaderos.
System to pipe water between different levels: PVC pressure tubing, nozzles and overflow pipes

11. Gárgola de piezas cerámicas prefabricadas, colocadas sobre hormigón H-150.
Gargoyle: prefabricated ceramic pieces set in H-150 concrete

12. Solado de losas de Calatorao 4cms. espesor y dimensiones 40cms de anchura tomadas con mortero de cemento.
Calatorao stone paving slabs 4 cm. thick, 40 cm. wide, laid in cement mortar.

13. Escalones de piedra de Calatorao, dimensiones en huella de 60 y 30cms., sobre base de solera de hormigón H. 150 y 20cms. de espesor, contrahuella según reparto 17 a 20cms.
Calatorao stone steps, risers 60x30 cm. on H-150 concrete groundslab 20 cm. thick, riser 17 to 20 cm. depending on position.

14. Murete de mampostería, altura inferior a 1,50 mts.
Low masonry wall, height under 1.5 m. Type C as per detail of plan no.46.

15. Conducción de alumbrado según lo especificado en los detalles.
Lighting conduit as specified in details.

16. Red de suministro de agua potables según lo descrito en los planos de detalles.
Drinking water supply system as described in detailed plans

17. Capa de Drentex 650, entre terreno y base granular.
Layer of Drentex 650 between ground and granular base

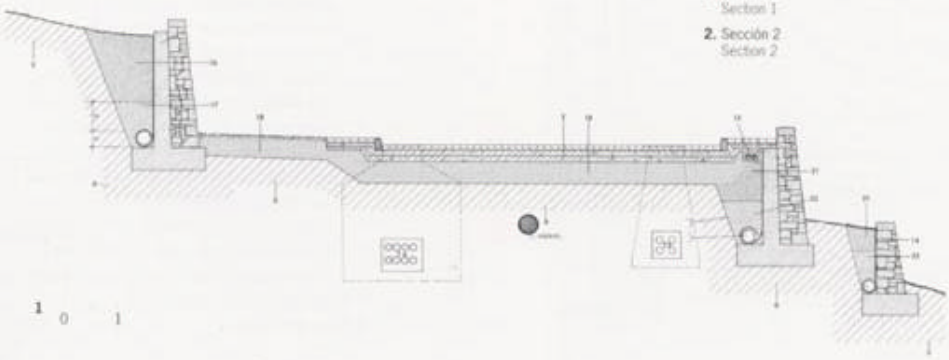
18. Base de zahorras de 40cms. de espesor, compactadas al 90% del proctor.
Base of 40 cm. thick hardcore compacted to 90% Proctor

19. Capa de tierra batida con gravillas de 10cms. compactadas.
Layer of beaten earth with 10 cm. compacted gravel

20. Solado de baldosa terrazo tipo Ares, sobre base granular de 40cms. compactada y solera de hormigón H. 150 y 20cms. de espesor
Paving: Ares-type terrazzo on 40 cm. compacted granular base and H-150 concrete groundslab 20 cm. thick.

21. Tierras compactas seleccionadas en relleno de la zanja "dren".
Selected compacted earth in drainage trench infill

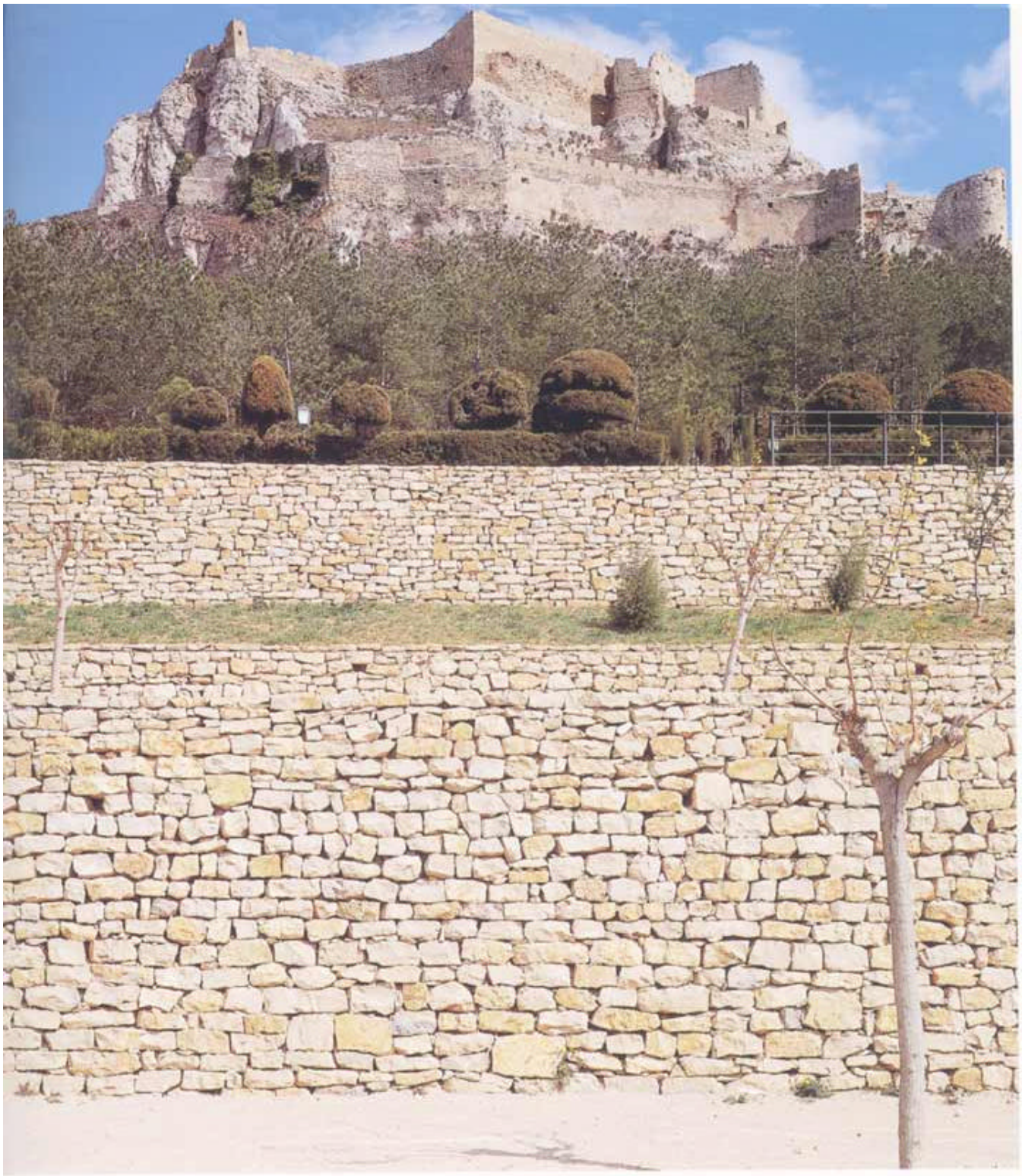
22. Gravas relleno de la zanja que formará el drenaje, 50cms. esp.
Gravel filling for drainage in trench, 50 cm. deep

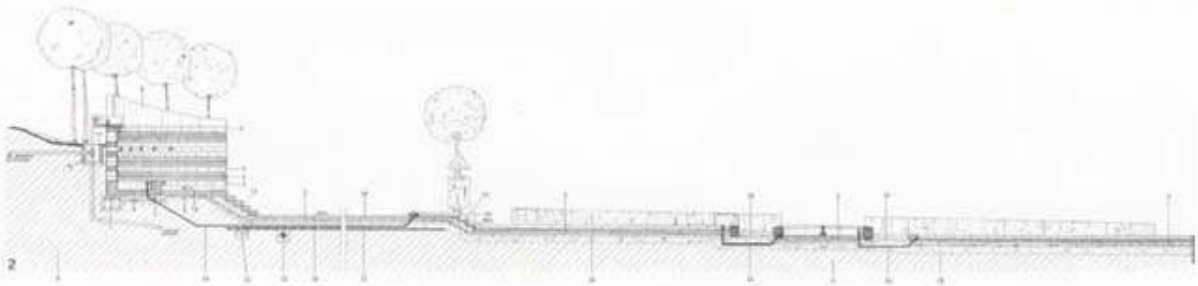


1. Sección 1
Section 1

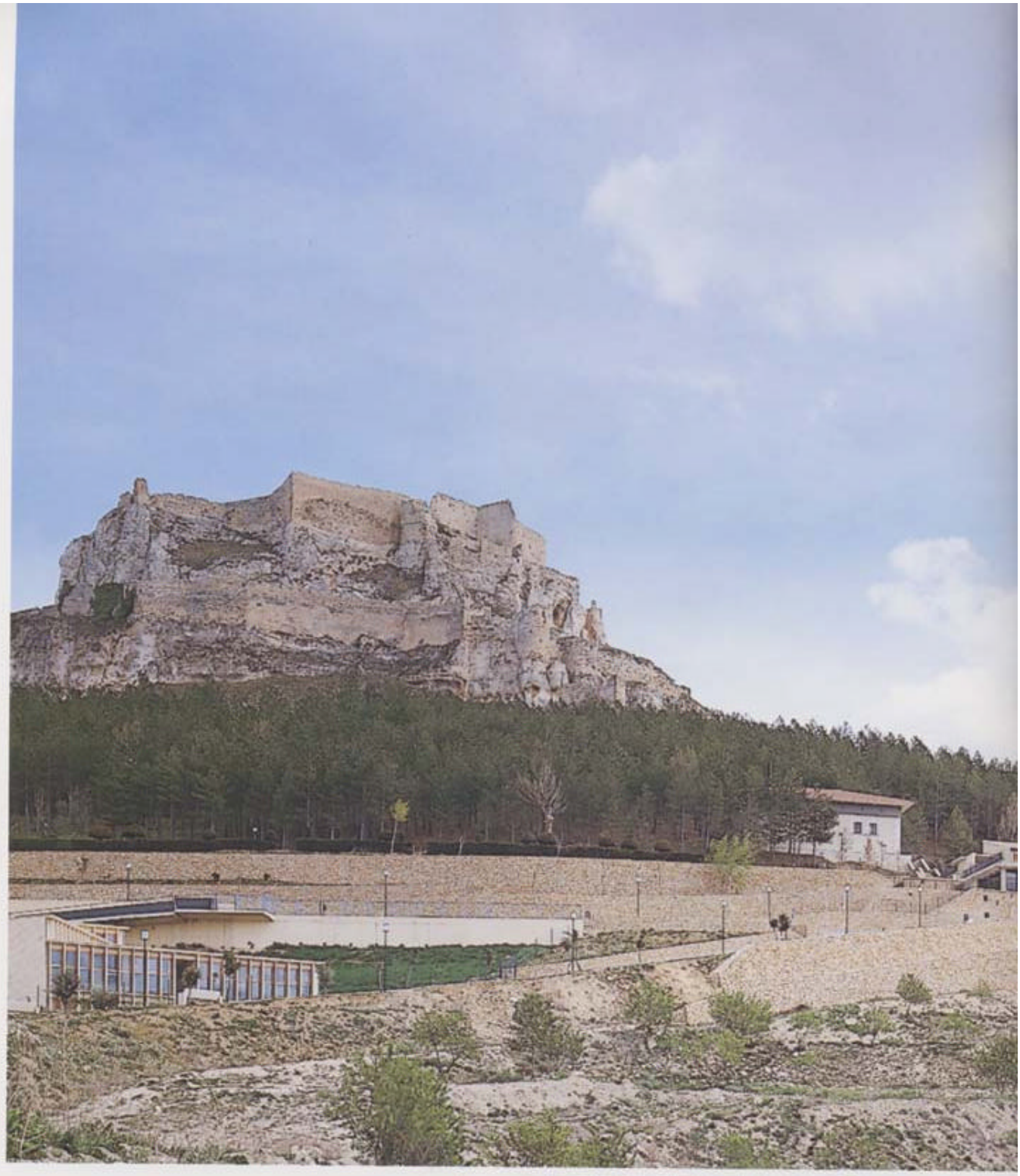
2. Sección 2
Section 2

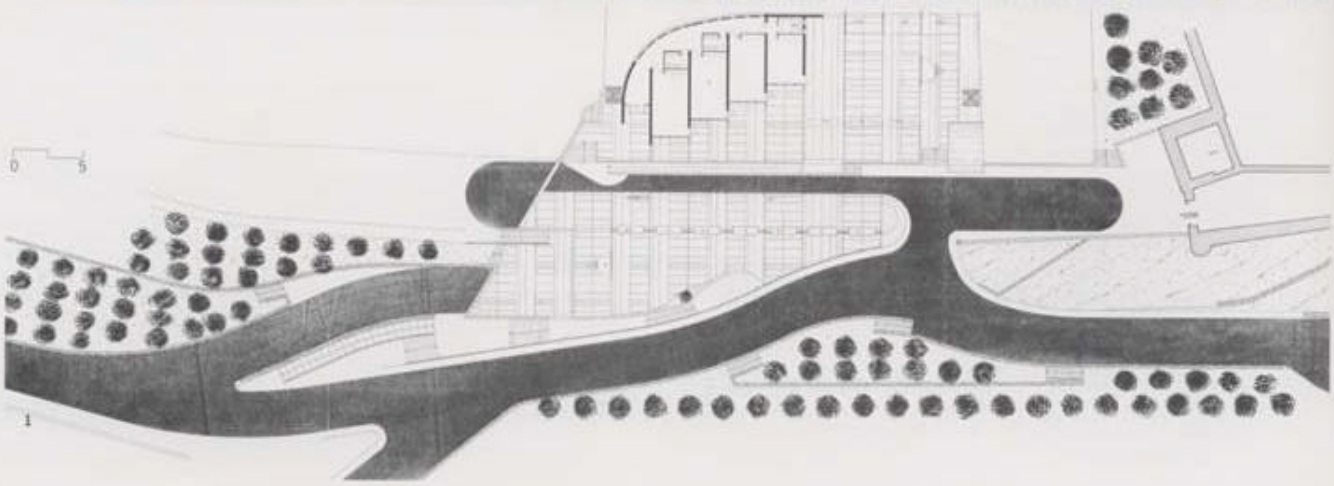
1 0 1

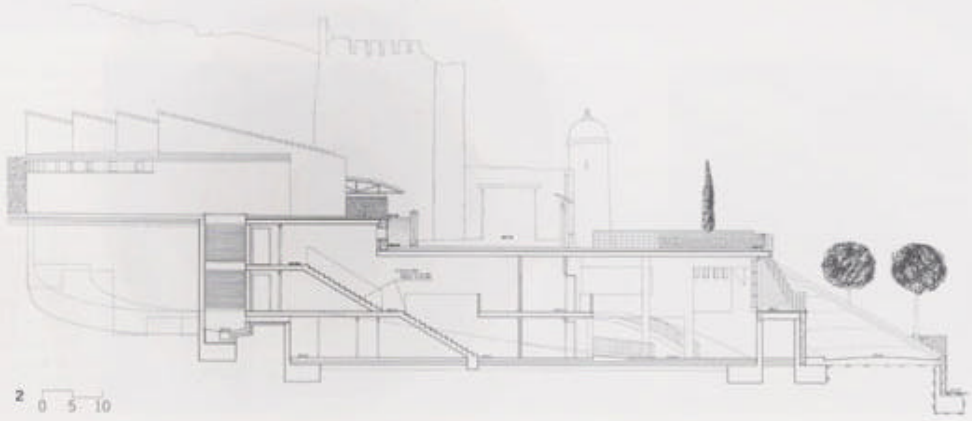




060
02V







1. Planta
Plan

2. Sección
Section

Urbanización de las plazas de Colón y de los estudios de Morella
Restructuring of the Plaza Colon and Plaza de los Estudios in Morella

Promotor:
Developer:
Conselleria de Obras Públicas y Urbanismo. Generalidad Valenciana

Arquitecto:
Architect:
Vicente Dualde Viñeta.

Aparejador:
Quantity Surveyor:
Delfín Ferrer Julián.

Colaboradores:
Project Assistants:
Gaspar Muñoz Cosme (arquitecto architect), Manuel Guía (aparejador quantity surveyor), Joan Valle (escultor sculptor) Rafael A. Lluch (delineante draughtsman).

Empresa constructora:
Contractors
Cleop, S.A.

Fecha proyecto:
Date of project
1992

Final de la obra:
Work finished
1994.

La empresa que ha realizado todo lo relacionado con las fábricas de piedra y cantería ha sido CANTERIA INDUSTRIAL, S.L., Calatorao (Zaragoza) Tel 976/607195.

All aspects of the stone dressing and masonry work were carried out by Cantería Industrial, S.L. of Calatorao (Zaragoza), tel. 976-607195.

Introducción

Las plazas de Colón y de los Estudios son dos importantes espacios urbanos de generación y desarrollo muy diverso y que ha convivido durante siglos de espaldas el uno del otro a pesar de su proximidad. La de Colón es un espacio de configuración circular originado por la antigua "Balsa del Poli", en 1.892 por razones higiénicas se secó y se construyó una plaza, de esta actuación perduran la fuente y los bancos de piedra. La de los Estudios debe su nombre a las aulas de latinidad y humanidades que se albergaron del siglo XV al XVIII en el edificio que hoy ocupa la Casa Piquer al este de la Plaza. Su actual estructura se alcanza con la edificación del frente norte a finales del siglo XVIII, siempre ha conservado un carácter diáfano como gran mirador de la ciudad.

Objetivos

1.- Conseguir un nexo de unión natural entre los dos espacios tanto físico como visual.

2.- Profundizar en el carácter de mirador y espacio polifuncional de la Plaza de los Estudios y en el de punto de encuentro y esparcimiento al aire libre de la Plaza Colón.

3.- Obtener un diseño global de estos espacios que sin perder el carácter diferenciador de cada uno de ellos, mantenga una coherencia compositiva y arquitectónica.

Descripción del proyecto

La Plaza Colón sufre una profunda remodelación que gira en torno a dos actuaciones singulares: el quiosco y la escalinata. El primero con su trazado en planta encauza el espacio central "dirigiéndolo" hacia la escalinata y preservándolo de la calle perimetral, se abre a la plaza para ser utilizado como terraza, dando una continuidad entre espacio interior y exterior. La escalinata es el elemento que procura la unión entre ambas plazas (bajo ella se construye un almacén municipal), se traza con su eje central paralelo al muro existente que limita por el norte la plaza Colón buscando como fondo de perspectiva por el oeste la Torre del Rey, al inicio de este eje se traslada la primitiva fuente construida en 1.892 en la confluencia con el eje visual proveniente de la calle Blasco de Alagón, de ésta se mantiene el basamento de piedra y el cuerpo superior ornamentado con elementos clásicos sin orden sintáctico se sustituye.

Las escaleras se han diseñado para ser utilizadas como un gran escenario al aire libre, en ellas se produce la transición entre los dos tipos de piedra utilizados en la pavimentación de las plazas: la piedra de Calatorao y la de Puebla. La Plaza de los Estudios, así como los viales, se realizan con adoquines y losas de Calatorao con distintos acabados: berrugo, corte, abujardado y flameado, mientras que la Plaza Colón se realiza con losas de Puebla abujardadas, arenadas y flameadas. La lectura de los tipos de caliza en la escalinata, formando distintos estratos de color, produce una coloración del conjunto que se integra con el de los muros de mampostería que la delimitan, realizados con caliza procedente de las canteras próximas a Morella, hoy en desuso, de tonalidades ocres y grises. Con este tipo de piedra se ha realizado el remate de la fuente y la elevación de la Torre del Rey.

La Plaza de los Estudios se ha diseñado con el condicionante de mantener su diafanidad y la relevancia del frente de fachadas con balcones de madera. Dos elementos importantes se ubican en la plaza, uno el "mirador" heredero de una utilización latente y casi exigible derivada de la posición topográfica de la plaza; el otro el reloj de sol dada su óptima orientación y planteado como una singular intervención que rinde homenaje arquitectónico a esa época histórica tan singular, en la que la ciudad de Morella fue una de las poblaciones más importantes y avanzadas, donde los conocimientos científicos y astronómicos se unían al universo del conocimiento de las artes y la arquitectura en una sola disciplina.

La Torre del Rey recupera su contorno original planteando la entrada al interior desde la cota primitiva de la plaza, se eleva y se cierra con una losa de hormigón que se va plegando en forma de escalera para poder acceder a la parte superior. El perímetro se cierra con un banco corrido que convierte a ésta en un excepcional mirador de la ciudad y Castillo.

Introduction

The two squares, Plaza Colón and Plaza de los Estudios, are two important urban spaces with very different origins and history which have turned their backs on each other for centuries in spite of their proximity. The Plaza Colón is a circular space on the site of the Balsa del Poll water deposit, drained for public health reasons in 1892 and replaced by a square. The fountain and the stone benches date from this time. The Plaza de los Estudios owes its name to the Latin and Humanities classes which were given from the 15th to the 18th century in the building which now houses the Casa Piquer, on the eastern side of the square. It acquired its present form when the northern side was built at the end of the 18th century but it has always had a diaphanous quality, like a balcony overlooking the town.

Aims

1. To make a natural connection linking the two spaces, both physically and visually
2. To enhance the character of the Plaza de los Estudios as viewing point and multi-functional space and of the Plaza Colón as meeting point and open-air leisure space.
3. To achieve an overall design for these spaces which, without destroying the difference in character of the two squares, maintains the compositional and architectural coherence.

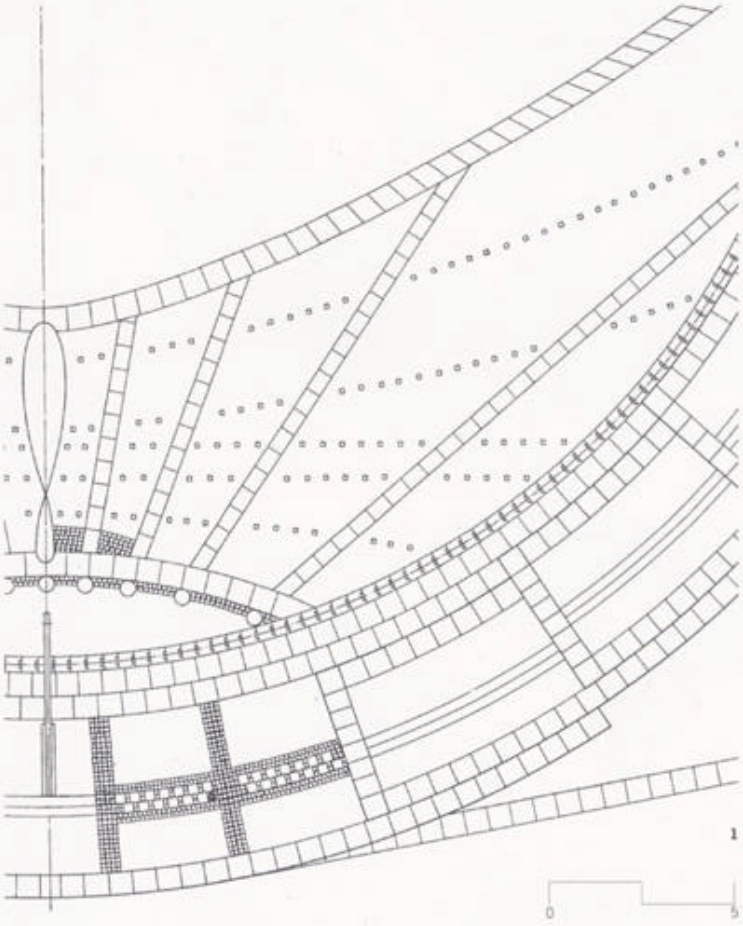
Description of the project

The thorough remodeling of the Plaza Colón revolves around two reference points, the kiosk and the steps. The layout of the kiosk channels the central space, directing it towards the steps, and isolates it from the street around the circumference. It opens out on to the plaza for use as a terrace, creating continuity between the interior and exterior spaces. The steps (with a municipal store underneath) are the element that links the two squares. The central axis runs parallel to the existing wall that closes off the northern side of the Plaza Colón, seeking its focal point, the Torre del Rey, off to the east. The original 1892 fountain is moved to the starting point of this axis where it meets the visual axis from Blasco de Alagón street. The stone base is retained and the upper part, decorated with classical motifs without any syntactic order, is replaced.

The steps are designed for use as a great open-air stage and are the area of transition between the two types of stone, Calatorao and Puebla, used to pave the two squares. The Plaza de los Estudios road surfaces and plaza are paved with Calatorao cobbles and slabs with different finishes (raw, cut, bush-hammered, flamed) while the Plaza Colón is paved with bush-hammered, sandblasted and flamed Puebla slabs. The arrangement of the two types of limestone on the steps in strata of different colours gives a colour to the whole that blends with the rough stone walls that edge it, built of local limestone in ochre and grey tones from quarries near Morella that are currently abandoned. This same stone is used for the top of the fountain and to raise the top of the Torre del Rey.

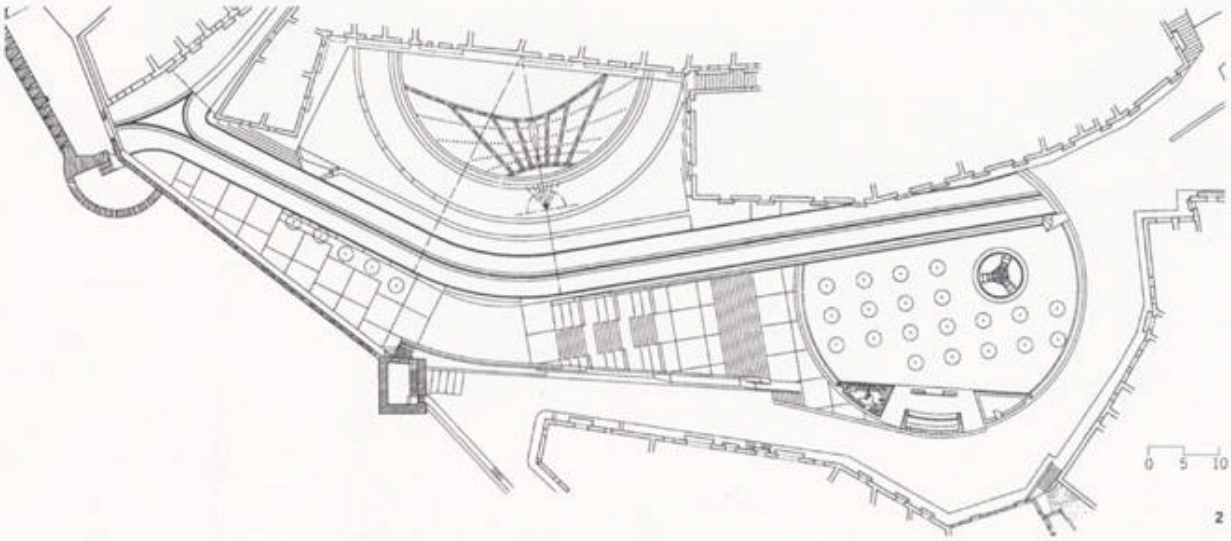
The conditioning factors in designing the Plaza de los Estudios were the need to retain its diaphanous quality and the prominence of the row of wooden -balconied facades. Two important elements are placed in the square. One is the "mirador" or viewing platform, her to a latent use and practically indispensable given the topographical position of the square. The other, given the perfect direction in which the square faces, is the sundial, conceived as a unique element that pays architectural homage to the extraordinary period of history when Morella was among the greatest and most advanced towns, when scientific and astronomical knowledge and the universe of artistic and architectural knowledge were united in a single discipline.

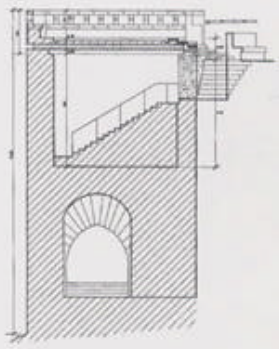
The Torre del Rey recovers its original contours with the entrance to the interior at the original level of the square, the raised body capped by a concrete slab that folds into the shape of a stairway for access to the upper part. A continuous bench encloses the perimeter, making this an exceptional viewing platform over the town and the castle.

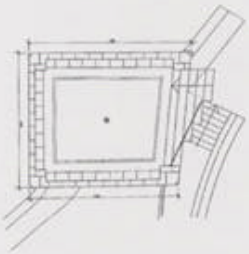


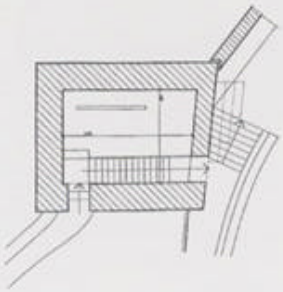
1. Detalle pavimentos
Paving detail

2. Planta general plazas
Squares general plan









1. Losa
Groundslab

2. Membrana Asfáltica
Asphalt DPM

3. Losas de piedra Calatorao y mortero de asiento
Calatorao stone slabs and set in mortar

4. Hormigón celular
Aerated concrete

5. Huella de Calatorao y mortero de asiento
Calatorao tread set in mortar

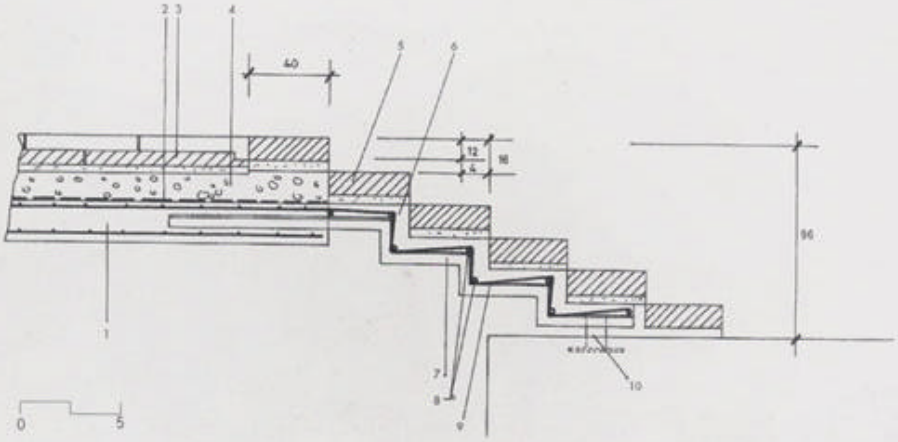
6. Losa de hormigón H-175 de 16 cm.
16 CM H-175 concrete slab

7. Perfil T 60x60x6
60x60x6 T-Beam

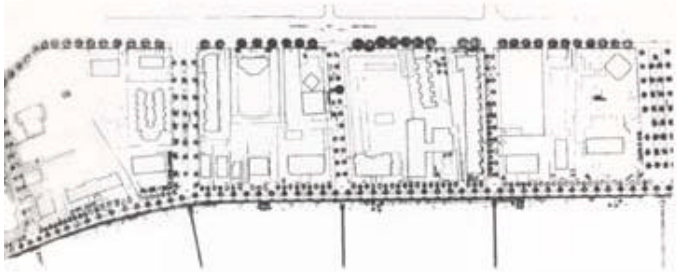
8. Ø 20 soldado
Ø 20 solder

9. Malla ø12 15x15
15x15 ø 12 mesh

10. Apoyo metálico cilíndrico ø100
Cylindrical metal support



SUPERMERCADO
SUPERMARKET



La magnífica playa de Levante de Benidorm, una de las más concurridas del levante español, es una playa urbana. Está inmersa en un tejido urbano singular y denso, el de los rascacielos de apartamentos que desde las inmediateces del casco antiguo del poblado de pescadores (plaza del Torretxó), situado en un promontorio "se prolonga" hasta el rincón de Loix.

Entre las fachadas de los rascacielos y la arena de la playa sólo había una acera de poco más de un metro, una calzada de circulación con un aparcamiento lineal adyacente y un escaso paseo peatonal, atentamente pavimentado con mármoles de colores. Era una caótica e irracional organización del espacio que separa los edificios de la playa. El nuevo Paseo Marítimo de la playa de Levante, quiere dar calidad e identidad de espacio urbano público a aquel vacío: quiere ser un espacio público junto al mar, para el uso de ciudadanos y turistas, cuando no ejercen de bañistas.

Para conseguirlo se ha eliminado del tratamiento del suelo toda distinción de niveles correspondientes a usos diversos (aceras, calzadas,.....) y se ha establecido un solo nivel, desde el pie de las fachadas hasta el borde del murete que limita la playa.

Los elementos fundamentales de la ordenación de ese espacio unitario son los siguientes:

alineación de postes de 12 m. para iluminación de la arena, en el borde del paseo, unidos por una sucesión de puntos de luz suspendidos como guirnaldas entre poste y poste, como iluminación principal e imagen característica del paseo:

doble alineación de palmeras: junto a las edificaciones y al borde de la playa

paso de madera de 2 m. de ancho, a nivel de playa para bañistas descalzos, conectado a través de rampas al nivel superior del paseo urbano. En los encuentros de ese paso inferior con las rampas se ubican unos aparatos lavapiés, especialmente diseñados

puntuación, con 4 lámparas columnares, tipo Andrea, de los encuentros con las calles perpendiculares que conectan con las edificaciones de segunda línea de la ciudad

tratamiento especial de los finales del paseo marítimo de adecuación a la significación, topografía y morfología urbanas propias: plaza del Torretxó y rincón de Loix.

Benidorm's magnificent Levante beach, one of the most crowded on the eastern coast of Spain, is an urban beach. It is surrounded by a dense and unique urban fabric, that of the apartment skyscrapers that lead from the immediate neighbourhood of the old quarter, the fishing village on the point (Plaza del Torretxó), to the Rincón de Loix.

Between the front line of the skyscrapers and the sandy beach there was only a pavement, little more than a metre wide, a road with its adjacent string of parking places and a minimal promenade, carefully paved in coloured marble. This was a chaotic and irrational organisation of the space between the buildings and the beach.

The new Paseo Marítimo, the seaside promenade along the Levante beach, is intended to give that vacuum the quality and identity of an urban public space; it aims to be a public space by the sea that can be used by local people and tourists when they are not bathing.

To achieve this, the difference in ground level for different uses (road, pavements etc.) has been eliminated and a single level treatment has been applied from the foot of the buildings to the edge of the low wall that marks off the beach.

The basic elements that organise this unitary space are:

a line of 12 m. lamp-posts along the edge of the promenade to light the beach, linked by a succession of points of light hung like garlands from post to post, as the main illumination and the characteristic image of the promenade:

a double line of palm-trees: one next to the buildings and one alongside the beach

a 2 m. wide boardwalk at beach level for bare-footed bathers, connected by ramps to the higher level of the urban promenade. Specially designed foot-baths are installed where this lower walk-way meets the ramps

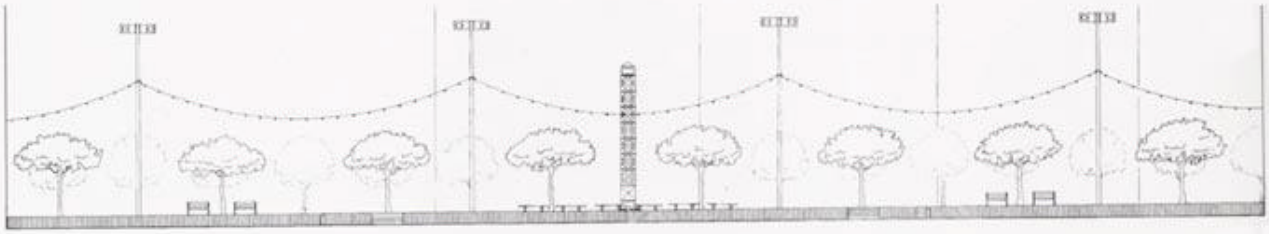
4 Andrea-type column-shaped lamps highlight the meeting-points with the perpendicular streets that connect the front to the buildings further back into town.

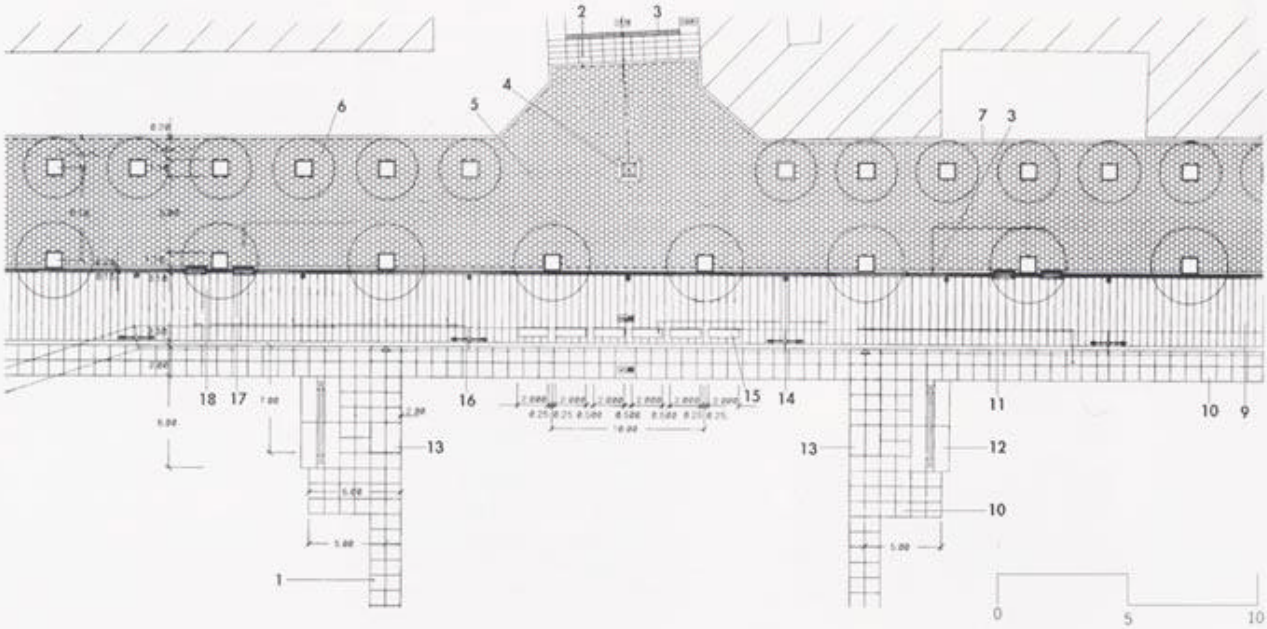
Special treatment is given to the ends of the seaside promenade, so that they are appropriate to the particular urban significance, topography and morphology of the Plaza del Torretxó and the Rincón de Loix.

Paseo marítimo Benidorm
Benidorm promenade
1986 - 1996

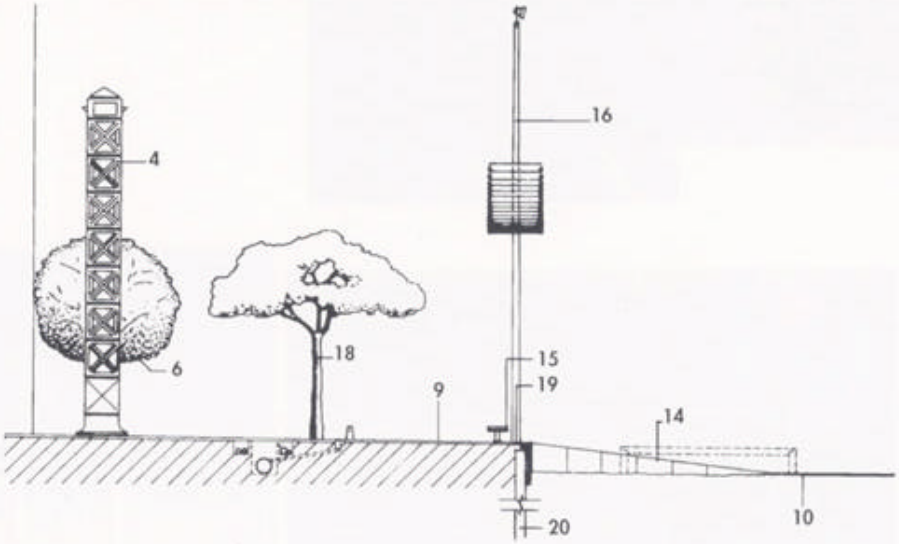
Arquitectos:
MBM Arquitectes: Josep Martorell, Oriol Bohigas, David Mackay
José Luis Camarasa, arquitecto colaborador

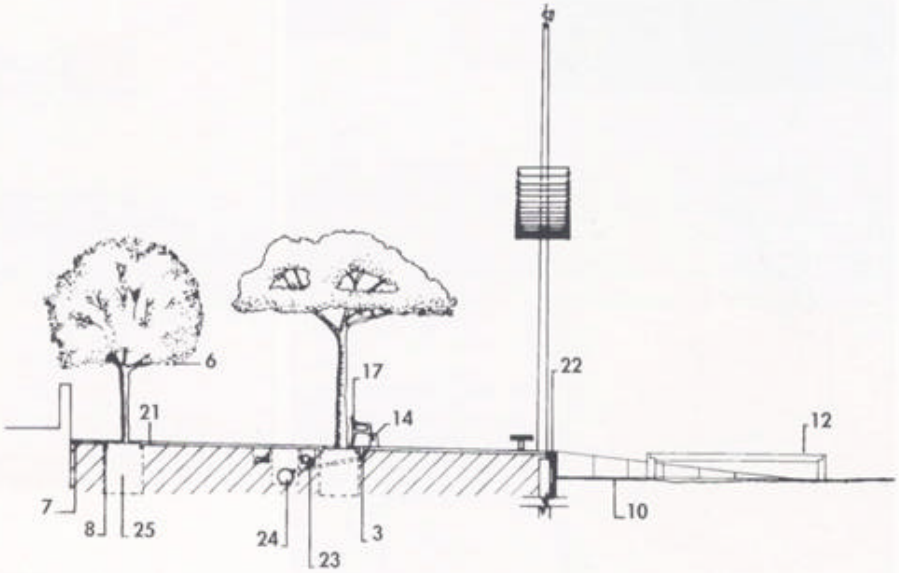
Architects:
MBM Arquitectes: Josep Martorell, Oriol Bohigas, David Mackay
With the collaboration of José Luis Camarasa, architect.





070
02V





1. Pasarela de madera
Wooden corridor

2. Vado remontable de granito
Negotiable granite crossing

3. Canaleta
Gully

4. Columna de iluminación
Lighting tower

5. Pavimento de adoquines de hormigón
Concrete cobblestone paving

6. Arbol de hoja caduca
Deciduous tree

7. Pieza de borde
Beach-edge walk

8. Alcorque
Tree basin

9. Pavimento de marmol y granito actual
Current marble and granite paving

10. Pavimento de madera al nivel de la playa
Wooden boardwalk at beach level

11. Listón de madera
Wooden strip

12. Lavapiés en la arena
Footbath in the sand

13. Rampa de acceso a la playa
Access ramp to beach

14. Baliza de luz rasante
Low-angle beam light

15. Banco de hormigón y acero inoxidable
Concrete and stainless steel bench

16. Báculo soporte de la catenaria de los proyectores
Pole supporting string of lights and floodlights

17. Banco de madera
Wooden bench

18. Árbol de hoja perenne
Evergreen tree

19. Pavimento de mármol y granito semejante al actual
Marble and granite paving similar to present paving

20. Muro de contención
Retaining wall

21. Pavimento de adoquines de hormigón encima del actual
Concrete cobblestone paving on top of present paving

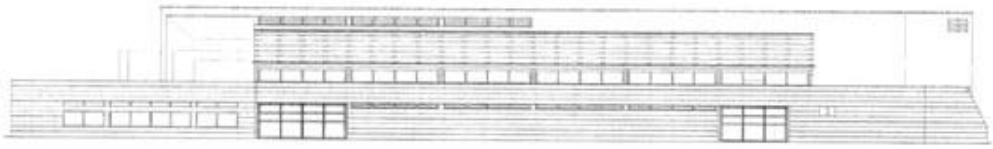
22. Pieza de imposta de madera
Wooden impost

23. Canalización para tubería de agua potable y de riego
Conduit for drinking and irrigation water supply pipes

24. Colector de hormigón ø40cm.
Ø40cm concrete drain

25. Tierra vegetal
Compost

1



2

1. Alzado Norte
North elevation

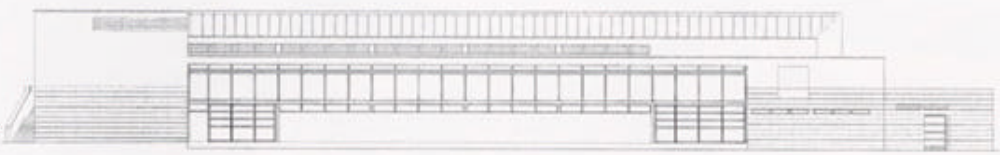
2. Alzado Levante
East elevation

3. Alzado Poniente
West elevation

4. Alzado Sur
South elevation

0 5 10

3



4

El edificio de la lonja constituye, como se ha señalado, un volumen unitario en el que cabe distinguir no obstante una individualidad de partes que se corresponde con las actividades especificas que pueden albergarse en él.
Su composición descansa en la yuxtaposición según una directriz longitudinal, de los volúmenes destinados a operaciones consecutivas en el proceso de descarga y manipulación del pescado, subasta y retirada del pescado vendido. Así, en primer lugar, encontramos los locales para la manipulación y depósito de pescado, con todos su anejos, situado en extremo EN, con sendos accesos para el pescado desde barcos y, en la fachada opuesta, devolución de cajas. A continuación y en sentido longitudinal, se coloca la sala de subastas en forma de teatro con gradas para facilitar la exposición y transacciones; inmediatamente sigue otra sala de manipulación del pescado ya vendido, para su carga en vehículos, sala que puede servir en algunos días para la subasta de pesca de cerco. Estas tres áreas deberán estar conectadas entre si mediante cinta transportadora de cajas.
El extremo SO del edificio contiene en planta baja las tiendas de pescado al por menor y servicios, y en la planta superior el acceso de público. La bandeja del lado del muelle funciona como un mirador para visitantes, tanto del puerto como de la actividad del edificio, mientras que la bandeja opuesta funciona como recorridos internos. La fachada interior dispone de un muelle de carga sobreelevado para facilitar la carga de vehículos.
La cámara frigorífica se sitúa junto a la subasta, al fondo de la sala, para permitir retirar y conservar el pescado recién subastado. Por otra parte existe una cámara/almacén de escamas de hielo, para rellenar las diferentes cajas de pescado, y está situada junto al ingreso del pescado.
Desde el punto de vista de la utilidad y economía de funcionamiento señalaremos que la solución propuesta para la Lonja permite separa la circulación del pescado en sus fases de descarga barco-lonja, y subasta-carga-transporte las operaciones de un mismo tipo, de modo que no interfieran: manipulación del pescado, pesaje, limpieza o las cajas al expositor de la sala de subastas, salida de éstas por idéntico procedimiento, etc.
La estructura del edificio está compuesta por la superposición de dos sistemas, la planta baja con estructura de hormigón armado y la superestructura formada por entramado metálico y forjados de cubierta mixtos, del tipo placa semirresistente. El entramado de acero estará galvanizado en taller y montado en obra mediante TAR, con lo que se garantiza su resistencia a la corrosión.
Los edificios para almacenes de artes de pesca son pabellones sencillos de una sola crujía y dimensiones variables, con una sección asimilada a la de un solo pórtico.

The fish market building consists of, as has been pointed out, a single volume structure. Worth mentioning, however, is the individuality of the parts that correspond to the specific activities that they are designed for.
The composition of the building rests on the juxtaposition, following a longitudinal guideline, of the volumes destined for consecutive operations in the process of unloading and handling the fish, then auctioning and removing the fish sold. First of all, then, we find the areas for handling and depositing of the fish, together with all their associated spaces, situated in the NE corner, with the necessary accesses for the fish from the boats and, on the opposite side, for return of the boxes. Next, arranged longitudinally, is the auction room, in the form of a theatre with tiered rows to facilitate the display of the fish and transactions. Right next is another room for handling the fish that has already been sold, for loading onto the vehicles. This room can also be used for the auctioning of trawled fish. A conveyor belt for the boxes should connect these three areas to each other.
The SW end of the building contains the retail fish shops and services, and on the upper floor public access. The platform on the wharf side functions as a viewpoint for visitors, overlooking both the port and as of the activity going on in the building, while the platform on the opposite side is used for internal flow. The interior facade has a raised loading wharf to facilitate the loading of vehicles.
The cold store is situated next to the auction area, at the end of the room, to allow for the removal and conservation of fish that has recently been auctioned. There is also a cold store/warehouse for flaked ice to fill the different boxes of fish; this is situated next to where the fish is brought in.
From the point of view of utility and economy of opertion, we should point out that the solution proposed for the Fish Market allows the circulation of the fish in its different phases of unloading from boat - market, and auction - loading - transportation to be separated by operations of the same type, so that they do not interfere with each other: handling the fish, weighing, cleaning or moving the boxes to the auction room display, removing them in the same way, etc.
The structure of the building is composed by superimposing two systems, the ground floor of the structure in reinforced concrete and the superstructure which has a metal framework and a mixed roof structure of the semi-resistant plaque type. The steel framework is shop-galvanized and erected on site using TAR, which will guarantee its resistance to corrosion.
The buildings to be used for storign nets and tackle are simple single-span pavilions of variable dimensions. Their section is assimilated to the one with only one portico.

Lonja de Denia
Denia fish market

Situación:
Location:
Muelle Pesquero,
Puerto de Denia (Alicante)
Fishing quay, port of denia (alicante)

Promotor:
Developer:
Conselleria de Obras Públicas,
Servicio de Puertos y Costas,
Generalitat Valenciana.

Arquitectos:
Architects:
Luis Alonso de Armiño
Vicente Vidal

Aparejadora:
Quantity:
Mercedes Monzó

Constructora:
Contractor:
Torres Cámara, S.A.

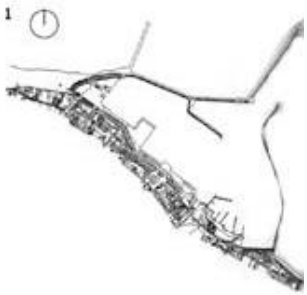
Galvanizado de estructuras metálicas:
Metal structure galvanising:
GALESA

Proyecto:
Project:
1992-94

Ejecución:
Built:
1995-97)

Fotografías:
Photographs:
Torres Camara, S.A., Paisajes españoles, Miguel Angel Valero

1

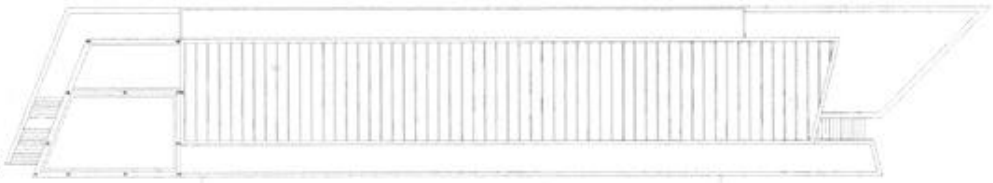


1. Plano General
Site Plan

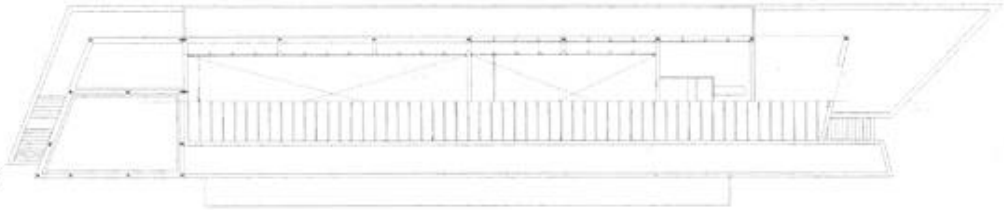
2. Plano Situación
Situation Plan

2

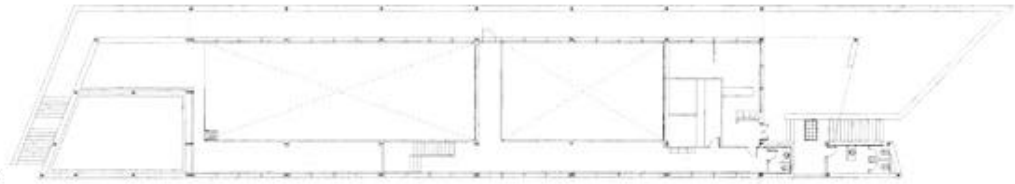
0 40 80



4



3



2

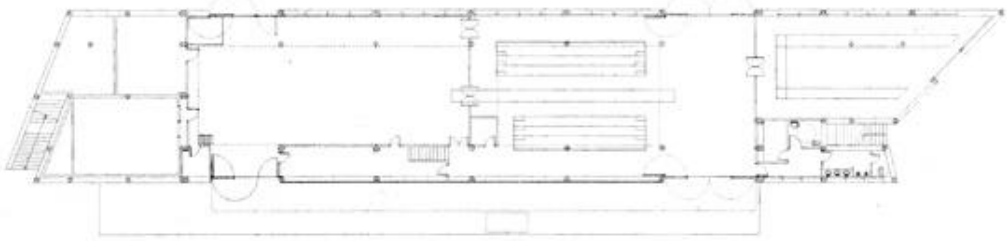
0 5 10

1. Palanta Baja
Upper Floor

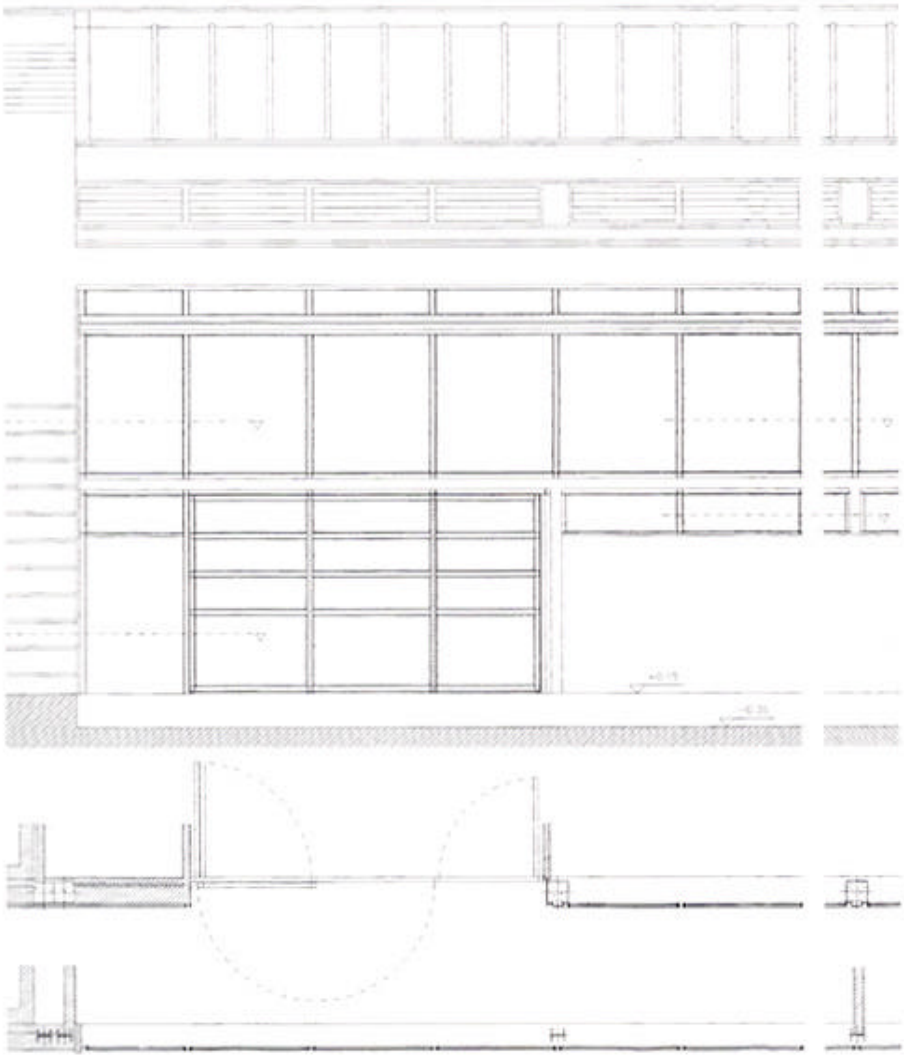
2. Primera Planta
First Plan

3. Planta Cubierta Zona Máquinas
Rooftop (Machines Area)

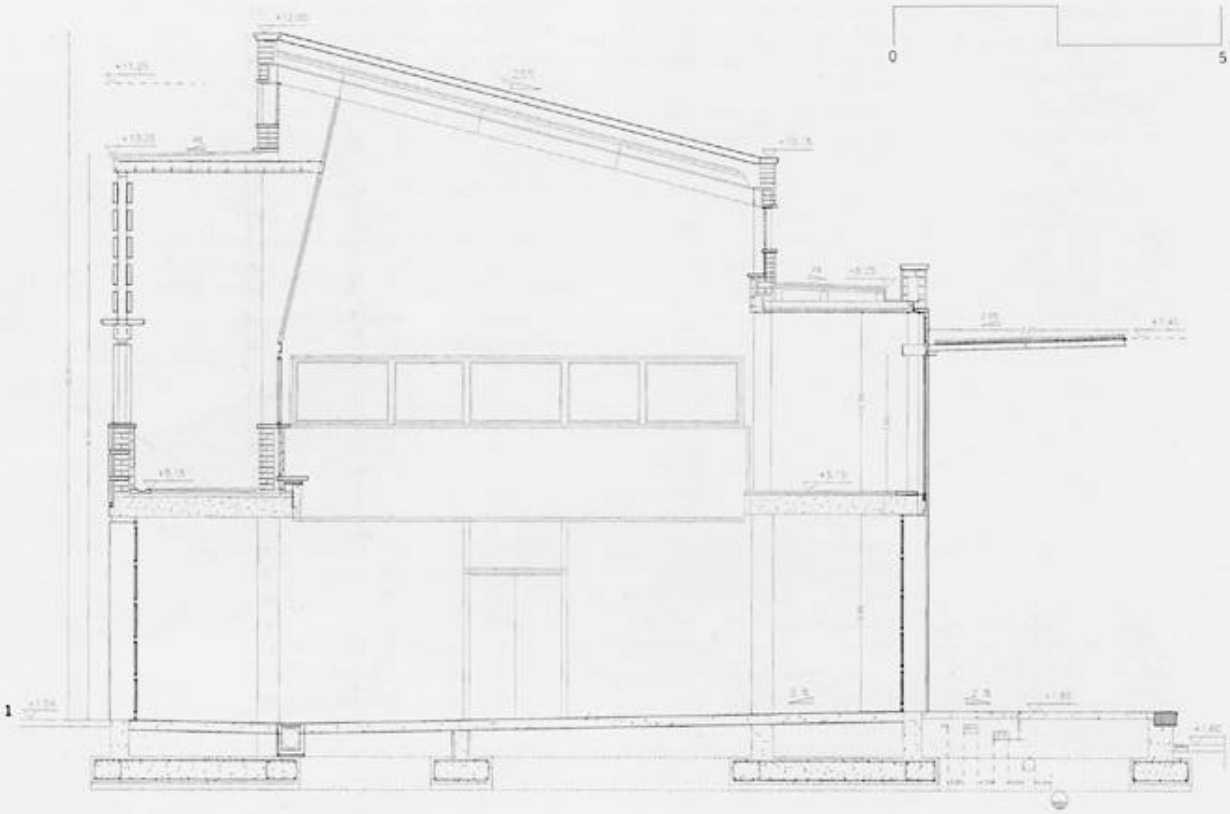
4. Planta Cubierta
Rooftop



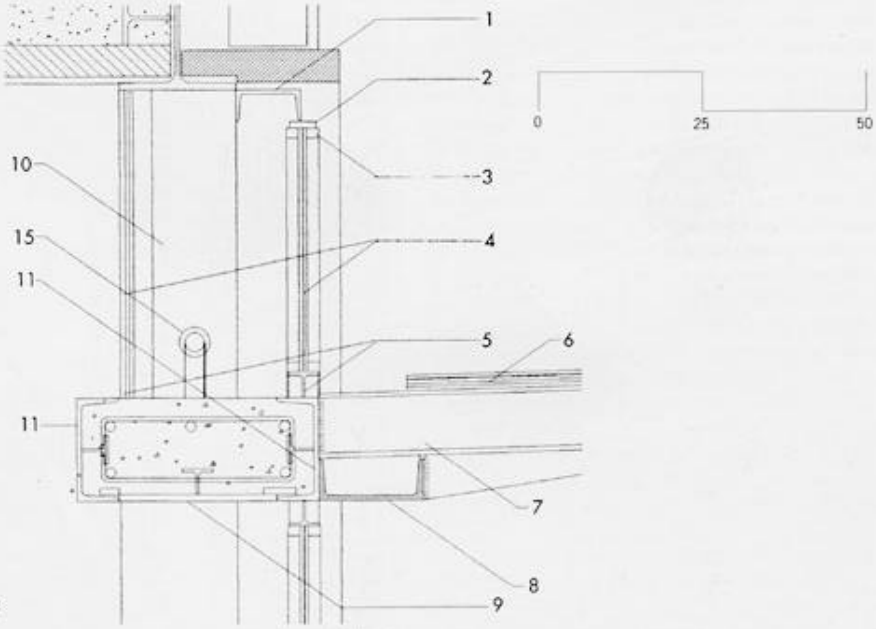
1



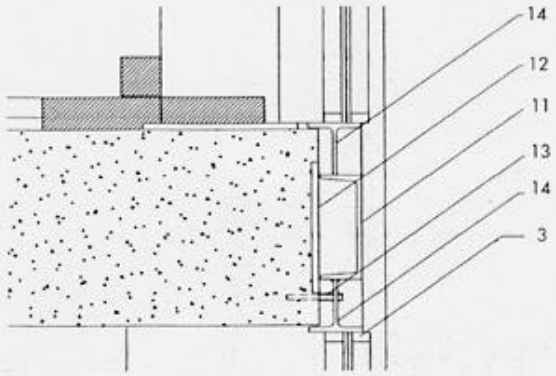
1. Sección por carpintería
Structural steel and metal work - Section
2. Detalle uno
Detail 1
3. Detalle dos
Detail 2



1



2



3

1. Perfil UPN-100
2. Pletina de acero inoxidable de 40 x 10 mm
3. Junquillo de acero inoxidable de 15 x 30 mm
4. Acristalamiento Stadip 6+6
5. Perfil 1/2 IPE-80
6. Chapa de cobre sobre tablero marino en marquesina
7. Perfil HEB-100 en marquesina muelle
8. Canalón recogida agua UPN-180
9. Platabanda E= 1CM conector 1/2 IPE-80
10. Soporte vertical. Perfil IPE-160
11. Perfil UPN-160
12. Platabanda de anclaje 250x200x10mm
13. Fijación Hilti HSA M12
14. Perfil 1/2 HPE-200
15. Regleta alumbrado 1x36W bajo difusor vidrio

1. UPN-100 girder
2. Stainless steel plate 40 x 10 mm
3. Stainless steel bead 15 x 30 mm
4. Stadip glazing 6 + 6
5. 1/2 IPE-80 girder
6. Copper plate on navy board for canopy
7. HEB-100 girder for loading platform canopy
8. UPN-180 gutter
9. Coverplate 1 cm thick, attachment 1/2 IPE-80
10. Vertical support IPE-160 girder
11. UPN-160 girder
12. Anchoring coverplate 250 x 200 x 10 mm
13. Hilti HSA M12 bolt
14. 1/2 HPE-200 girder
15. Strip lighting 1 x 36 W under glass diffuser

Centro cívico en el barrio de Parquesol. Valladolid

Parquesol district civic centre. Valladolid

Proyecto:
Project:
1990

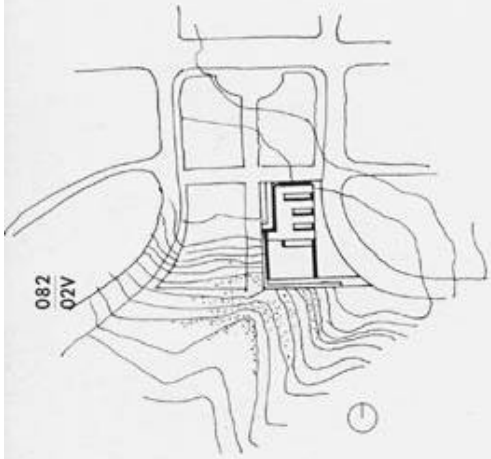
Finalización:
Termination:
1993

Arquitectos:
Architects:
Gabriel Gallegos Borges
Juan Carlos Sanz Blanco.

Aparejadores:
Quantity Surveyors:
J. Ramón Fernández
J. Miguel Sanz Bayón

Constructora:
Contractors:
Zarzuela, S.A.

Fotografías:
Photography:
Ricardo Gonzalez



082
02V

El edificio se localiza en la zona de mayor altitud de la ciudad, en un terreno de borde que dispone de bellas vistas hacia el valle en la orientación sur.

El escaso interés del entorno próximo, dominado por la presencia de bloques de viviendas de excesiva altura, determinó un edificio introvertido, tan sólo abierto hacia la plaza en la que el paisaje de la vega es el principal protagonista.

Desarrollado en una sola altura, su horizontalidad, añadida a su opacidad, nos sirve de contrapunto crítico a la incomprensible verticalidad de los edificios de viviendas de este barrio de reciente creación, en el que la singularidad del lugar no ha servido de excusa para optar por otros planteamientos más adecuados a sus características topográficas.

El visitante del Centro Cívico está obligado a bordear un muro de fábrica perimetral hasta llegar a un espacio cubierto que procura el ingreso protegido al interior del edificio y también hacia la plaza.

El programa se distribuye en esquema de peine, lo que origina una serie de patios que iluminan y enriquecen visual y espacialmente estancias y recorridos interiores.

En el exterior, en los vértices de la plaza, se dispusieron una escultura, una fuente y una gran farola coronada por un conjunto de proyectores que animan un espacio cuyo principal interés es su carácter de mirador.

La construcción del edificio constituyó un ejercicio interesante, comprobación de la relativa complejidad del camino hacia la sencillez de determinadas arquitecturas de los que este Centro Cívico es notable deudor.

La estructura queda definida por un muro de carga de fábrica de ladrillo perimetral y una trama de pilares tubulares de acero (por cuyo interior discurren las bajantes pluviales) que soportan un forjado bidireccional.

El cerramiento exterior cuenta de la hoja estructural mencionada más otra hoja de media asta que dobla a la anterior. En ambas fábricas el aparejo y el ladrillo son los mismos; pero mientras en la primera el ladrillo se coloca con su cara "mala" vista, el exterior se dispuso de forma tradicional, dejando vista la cara "buena".

Las dos texturas expresan las diferentes condiciones constructivas de las fabricas.

La chapa metálica que remata los parámetros exteriores aglutina falsos techos, forjado y sitema de cubierta, ayudando a solucionar, simplificando la relación entre éstos y otros elementos constructivos.

El contenedor, una sencilla caja, se asienta de una forma discreta y serena ante el paisaje, sin otras pretensiones formales que las derivadas de su realidad construida.

The building is situated on the highest point of the city, on a piece of land on the edge of the area. The land faces the south, and there are beautiful views of the valley.

The surrounding nearby area is not very interesting in that it is dominated by blocks of flats that are excessively high. This factor motivated the introverted character of the building, which is only open to the plaza in which the landscape of the meadow below is the principle protagonist.

Developed on one sole level, the building's horizontality, added to its opacity, serves as a critical counterpoint to the incomprehensible verticality of the blocks of residences in this recently created district. The singular uniqueness of the area was not a sufficient excuse to opt for other solutions that would have been more adequate to the topographical characteristics.

The visitor to the Civic Centre must pass alongside a brick faced wall before reaching the covered space that allows for the protected entry into the interior of the building and also toward the plaza.

The program has been distributed in the form of a comb, from which a series of patios that illuminate and visually and spatially enrich the rooms and other interior areas stem.

Outside, on the vertexes of the plaza, we find a sculpture, a fountain and a large lamppost crowned with a series of floodlights which bring life to a space whose principal point of interest is that of a viewpoint.

The construction of the building was an interesting exercise, testimony to the relative complexity of the tendency to simplicity of certain architectures to which this Civic Centre is notably indebted.

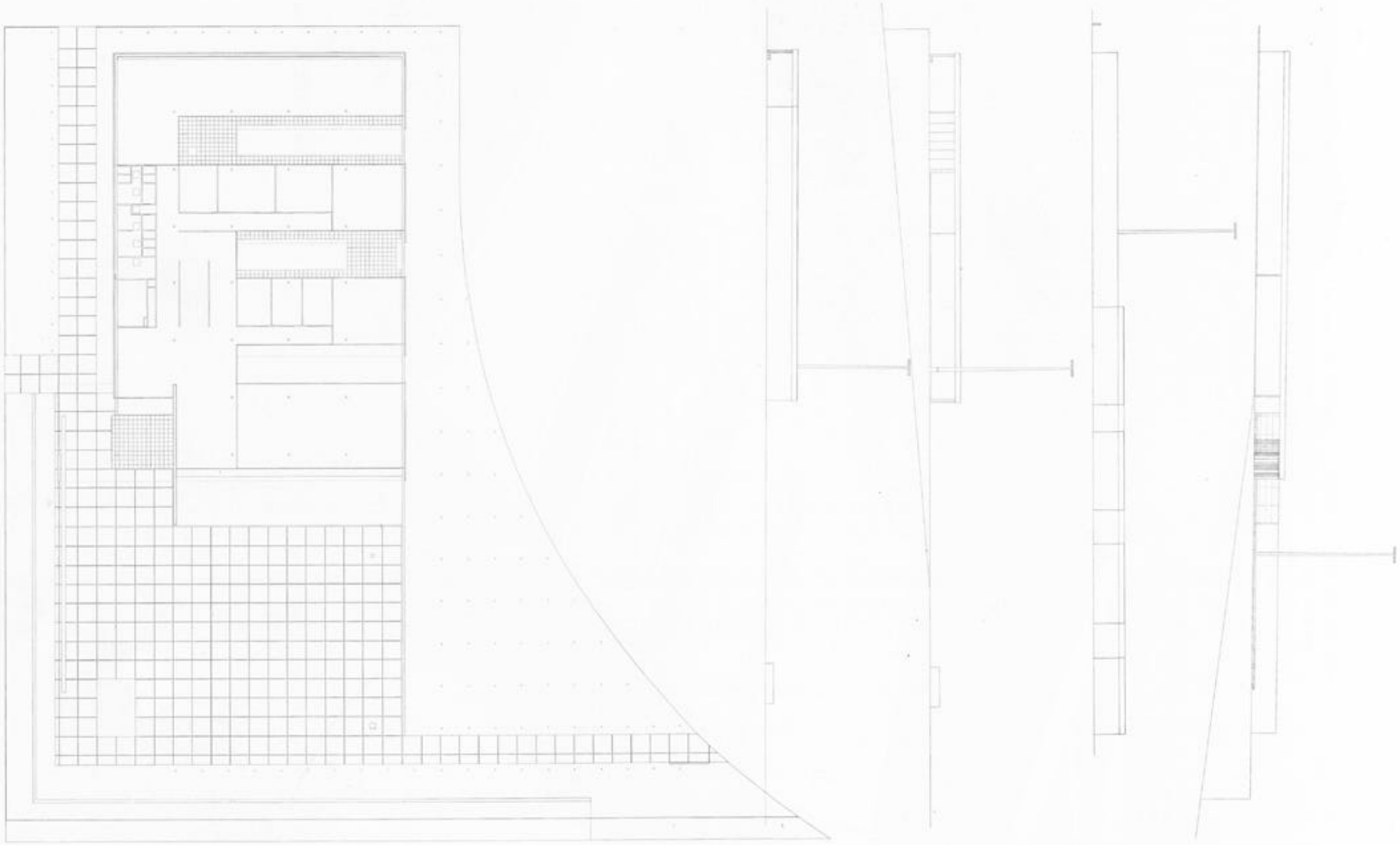
The structure is defined by a load-bearing wall made of perimetral brick and a section of tubular steel pillars (the rainfall flows through the interior of these tubes) which support a bi-directional slab.

The outside closure uses the structural lamina already mentioned plus another half-mast lamina that bends to the other. In both of these stone walls the bonding and the brick are one and the same; but whereas in the first the brick is placed with its "bad" side out, the outside or exterior is done in the traditional way, leaving the "good" side out.

The two textures express the different constructive conditions of the walls.

The metallic covering that finishes off the exterior parameters agglutinates false ceilings, slabs and covering system, helping to solve by simplifying the relationship between these and other constructive elements.

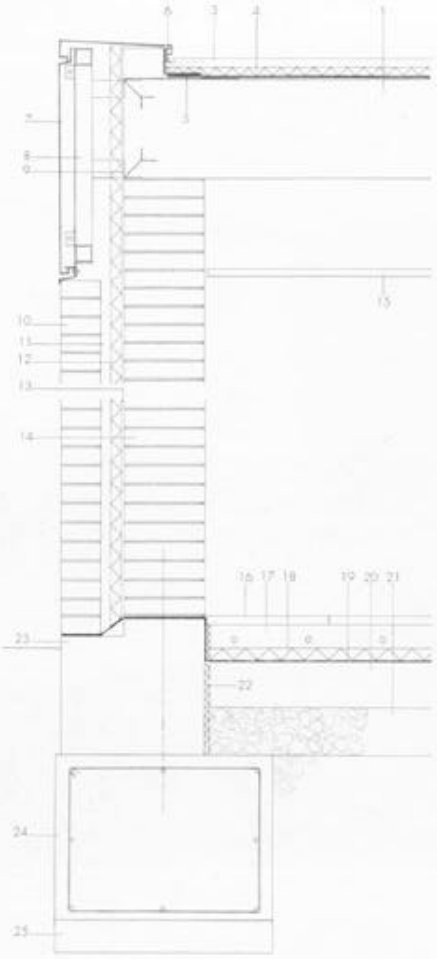
The container, a simple box, is situated discretely and serenely in front of the scenery, with no other formal pretensions than those that are derived from its constructed reality.



Alzados
Elevations

Planta
Plan

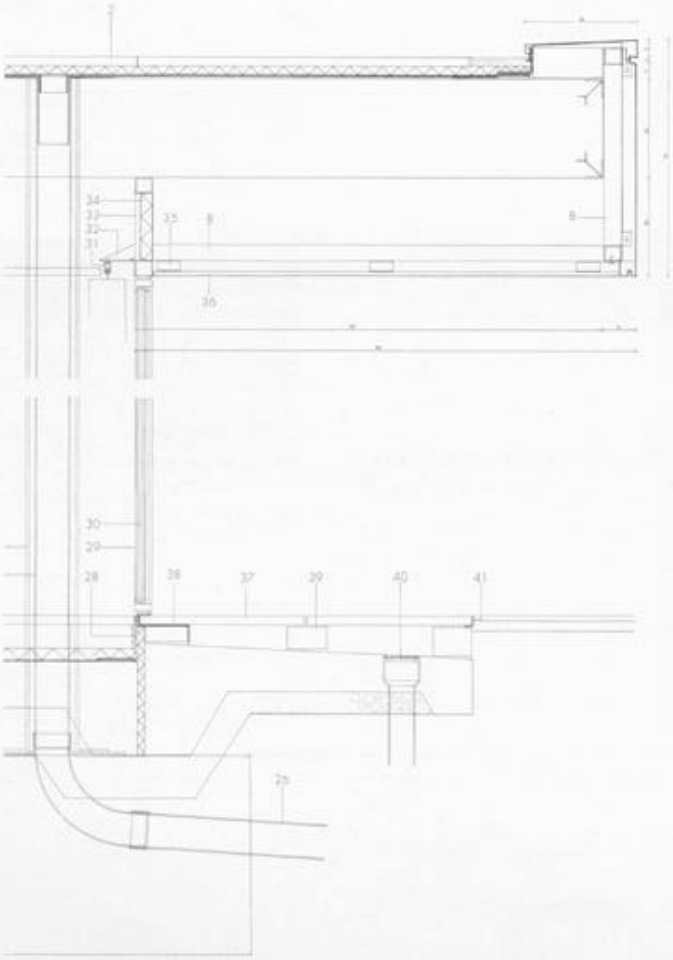
0 5 10

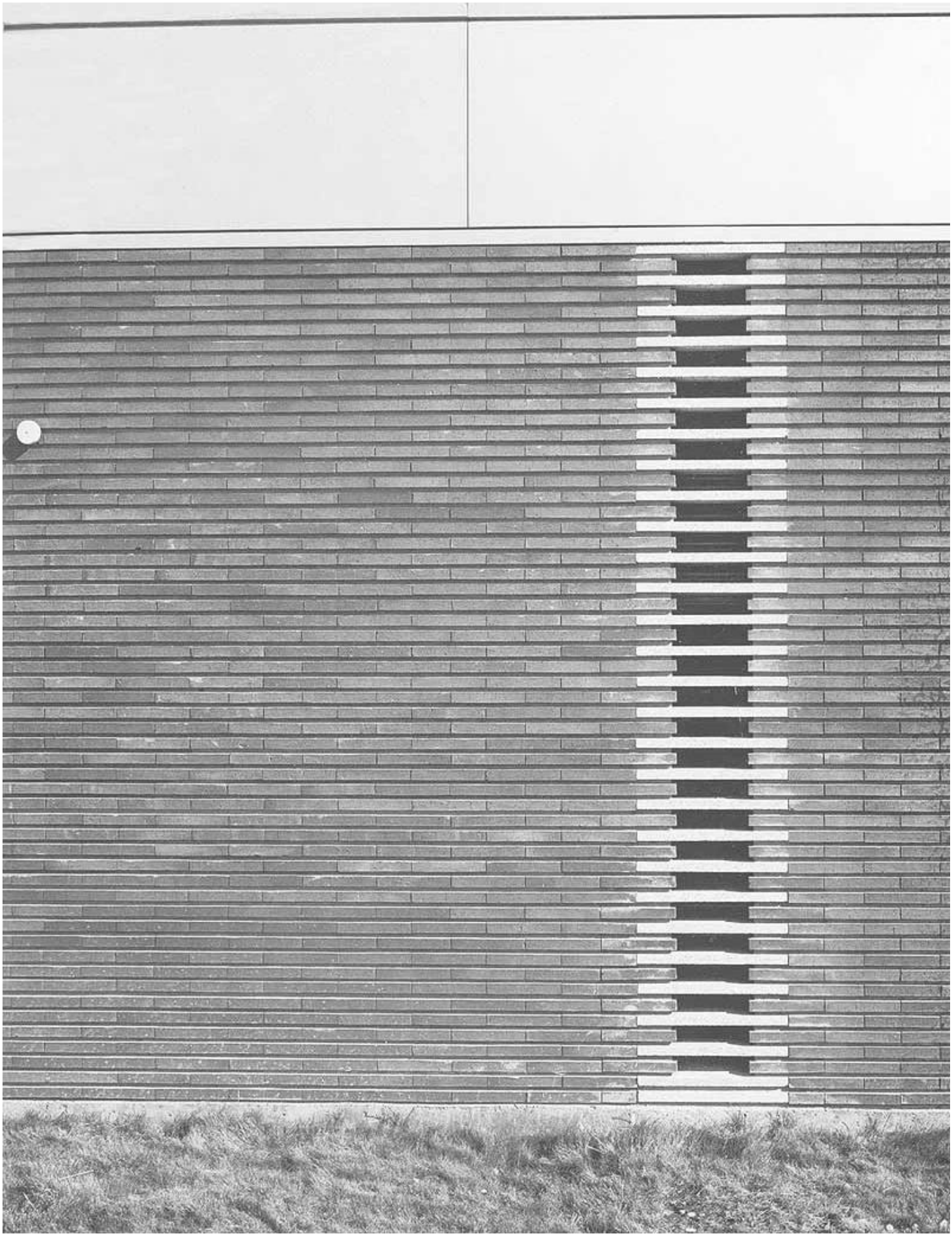


1. Forjado reticular
2. Sistema intemper: fieltro+lámina rhenofol, 1.2 mm.+losa filtron (100x50)
3. Grava
4. Poliestireno extruido, styrofoam
5. Chapolam
6. 'U' de aluminio
7. Panel alucobond
8. Bastidor tubo 50.50.2
9. L-5-.50.3
10. 1/2 asta L.C.V.
11. Cámara
12. Aislante poliestireno extruido
13. Enfoscado
14. L.C.V. 1 asta
15. Falso techo de escayola
16. Terrazo micrograno de solana, M-60, 50x50. Pulido
17. Mortero de agarre- Suelo radiante polytherm
18. Aislante
19. Lámina de polietileno 0,3 mm.
20. Solera 150 kg/cm2
21. Encachado
22. Porexpan
23. Zócalo hormigón armado, 175 kg/cm2
24. Cimiento corrido 175 kg/cm2
25. Hormigón limpieza
26. Tubo Ø 125 P.V.C.
27. Pilar 160.160.8 Acero laminado A 42 b
28. L- 120.120.4 Y L- 40.40.4 Galvanizadas
29. Carpintería acero galvanizado
30. Vidrio climalit 6-12-6
31. Perfil silent gliss
30. L- 100.50.3
33. Tablero contrachapado
34. Aislante
35. Rastrel
36. Tablero DM 16 mm
37. Solado terrazo abujardado de solana, M-60 49x49x3,5
38. Tela asfáltica
39. Apoyos fábrica de ladrillo
40. Sumidero
41. Angular, L- 20.20.2 galvanizado

0 25 50 cm

1. Reticulated brick nogging
2. Weather-proofing system: felt + rhenofol lamina, 1.2 mm. + filtron slab
3. Gravel
4. Extruded polystyrene, styrofoam
5. Chapolam
6. Aluminum "U"
7. Alucobond panel
8. Tubing case 50.50.2
9. L-5-.50.3
10. 1/2 shaft fair-faced brick
11. Air space
12. Extruded polystyrene insulation
13. Parge coat
14. 1 shaft fair-faced brick
15. Molding plaster false ceiling
16. Solana micrograin terrazzo, m-60, 50 x 50. Polished.
17. Keying plaster – polytherm radiant floor
18. Insulation
19. Polyethylene sheeting 0.3 mm.
20. Sole 150kg/cm2.
21. Platform
22. Porexpan
23. Reinforced concrete socle, 175 kg/cm2
24. Running footing 175kg/cm2
25. Clean concrete
26. 125 p.v.c. tubing D
27. 160.160.8 laminated steel pillar a 42 b
28. L- 120.120.4 & L- 40.40.4 galvanized
29. Galvinized steel carpentry
30. Climalit glass 6-12-6
31. Silent gliss profile
32. L- 100.50.3
33. Compregnated wood panel
34. Insulation
35. Sleeper
36. Dm 16 mm panel
37. Granulated solana terrazzo pavement, M-60 49 x 49 x 3 x 3.5
38. Asphaltic web
39. Brickwork supports
40. Catch basin
41. Angle iron, l-20.20.2 galvanized





Concurso Museo Valenciano de la Ilustración
Valencia Museum of the Age of Enlightenment

El objeto del presente concurso, la redacción del anteproyecto del futuro proyecto de construcción del edificio del "Museo Valenciano de la Ilustración", que se ubicará en la ciudad de Valencia.
La propuesta se desarrollará en los solares del Antiguo Hospital Provincial, ocupando la actuación tanto los edificios como el tratamiento en superficie del espacio libre de la manzana.
Los terrenos ocupados por las instalaciones del aparcamiento (ahora utilizados como centro dominical) y un edificio recayente a la calle Guillén de Castro, de uso municipal, se considerarán libres de todos estos edificios e instalaciones a efectos del anteproyecto.
Los concursantes pueden plantear propuestas que, sin incrementar las superficie edificada ni disminuir la superficie de espacios libres asignados en el PEPR, supongan una mayor calidad del anteproyecto según su criterio, siempre dentro de los límites que supone un Estudio de Detalle, de acuerdo con lo determinado en la Ley Reguladora de la Actividad Urbanística Valenciana. EN líneas generales esto supone al respecto a la ocupación máxima en planta baja del edificio,(admitiéndose voladizos), la superficie máxima edificable, de 6.835 m2 y a la altura máxima de cornisa de 15 m.
En principio según se expresa en estas Bases no se contempla la necesidad de construir más que un sótano de los dos que autoriza el Plan.
Se deberá tener especialmente en cuenta la proximidad con el crucero del Antiguo Hospital y con el conjunto de construcciones existente en la manzana, tanto por su valor histórico como por su significado testimonial.
Para la selección de los trabajos el Jurado considerará los siguientes aspectos:
Funcionalidad de la solución propuesta.
Contenido estético.
Relación con el entorno.
Justificación de la solución adoptada y claridad expositiva de la memoria.
Presupuesto de la solución propuesta: su justificación.
Nivel de presentación formal de la propuesta.
Otros que a juicio del Jurado sean relevantes.

The purpose of the present competition is to draw up the preliminary proposals for the future project to construct, the "Valencia Museum of the Age of Enlightenment" building, which is to be located in the city of Valencia.
The proposal is to be carried out on the old Provincial Hospital site, and the project is to include both the buildings and the open spaces of the city block.
The land occupied by the parking lot installations (at present used by the Sunday flea market) and a building which gives onto Guillén de Castro street, which is at present used by the municipality, are to be considered free of all these buildings and installations for the purposes of the preliminary project. Participants in the competition are free to present proposals which, without increasing the area covered by buildings or diminishing the surface area of the free spaces assigned in the PERI, signify, according to their criteria, a better quality preliminary project, always within the limits set forth in the Detailed Study, in accordance with the provisions the Regulations of Urban Activity in Valencia. In general, this means complying with the maximum occupation for the ground plan of the building (projections are acceptable), the maximum construction surface of 6.835 m2, and the maximum height at the cornice of 15m.
In principle, as set forth in these Basic Stipulations, no requirement to build more than one basement of the two that are authorized under the Plan is envisaged.
The proximity of the stone cross of the Old Hospital and the group of constructions on the block must be taken into special account, for their historical value as well as for their testimonial significance.
When selecting the works, the Jury will take into account the following aspects:
Functionality of the solution proposed.
Aesthetic content.
Relation with the surrounding area.
Justification of the solution adopted and clarity of presentation of the proposal.
Budget for the solution proposed: its justification.
Level of the formal presentation of the proposal.
Other criteria which are deemed relevant by the Jury.

Concurso Museo Valenciano de Valencia Muse

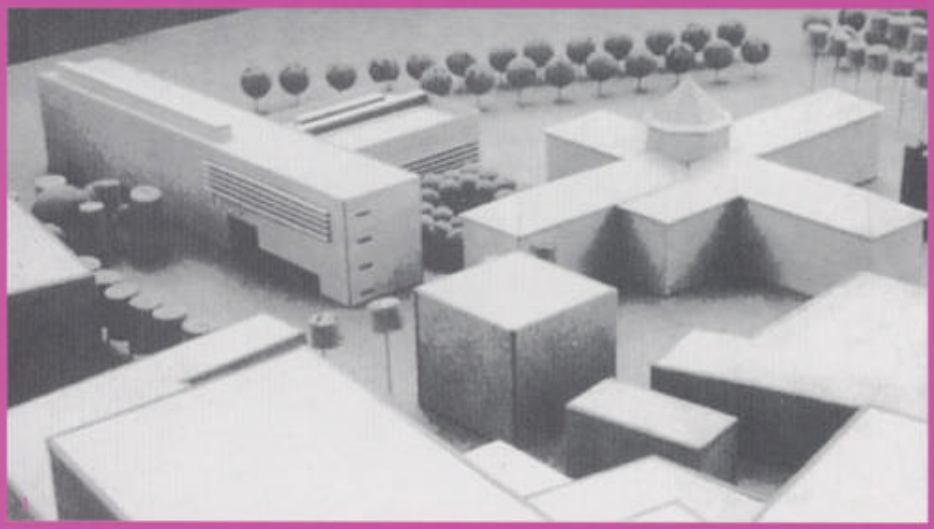
la llustración
um of the Age of Enlightenment

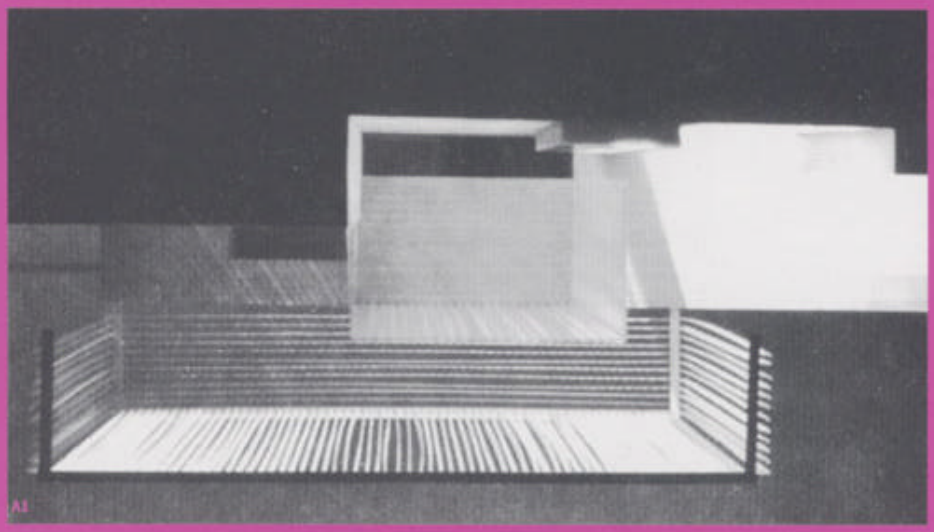
El objeto del presente concurso, la redacción del anteproyecto del futuro proyecto de construcción del edificio del "Museo Valenciano de la ilustración", que se ubicará en la ciudad de Valencia.
La propuesta se desarrollará en los solares del Antiguo Hospital Provincial, ocupando la actuación tanto los edificios como el tratamiento en superficie del espacio libre de la manzana.
Los terrenos ocupados por las instalaciones del aparcamiento (ahora utilizados como rastro dominical) y un edificio recayente a la calle Guillén de Castro, de uso municipal, se considerarán libres de todos estos edificios e instalaciones a efectos del anteproyecto.
Los concursantes pueden plantear propuestas que, sin incrementar las superficie edificada ni disminuir la superficie de espacios libres asignados en el PEPRI, supongan una mayor calidad del anteproyecto según su criterio, siempre dentro de los limites que supone un Estudio de Detalle, de acuerdo con lo determinado en la Ley Reguladora de la Actividad Urbanistica Valenciana. EN lineas generales esto supone el respeto a la ocupación máxima en planta baja del edificio.(admitiéndose voladizos), la superficie máxima edificable, de 6.835 m2 y a la altura máxima de cornisa de 16 m.
En principio según se expresa en estas Bases no se contempla la necesidad de construir más que un sótano de los dos que autoriza el Plan.
Se deberá tener especialmente en cuenta la proximidad con el crucero del Antiguo Hospital y con el conjunto de construcciones existente en la manzana, tanto por su valor histórico como por su significado testimonial.
Para la selección de los trabajos el Jurado considerará los siguientes aspectos:
Funcionalidad de la solución propuesta.
Contenido estético.
Relación con el entorno.
Justificación de la solución adoptada y claridad expositiva de la memoria.
Presupuesto de la solución propuesta; su justificación.
Nivel de presentación formal de la propuesta.
Otros que a juicio del Jurado sean relevantes.

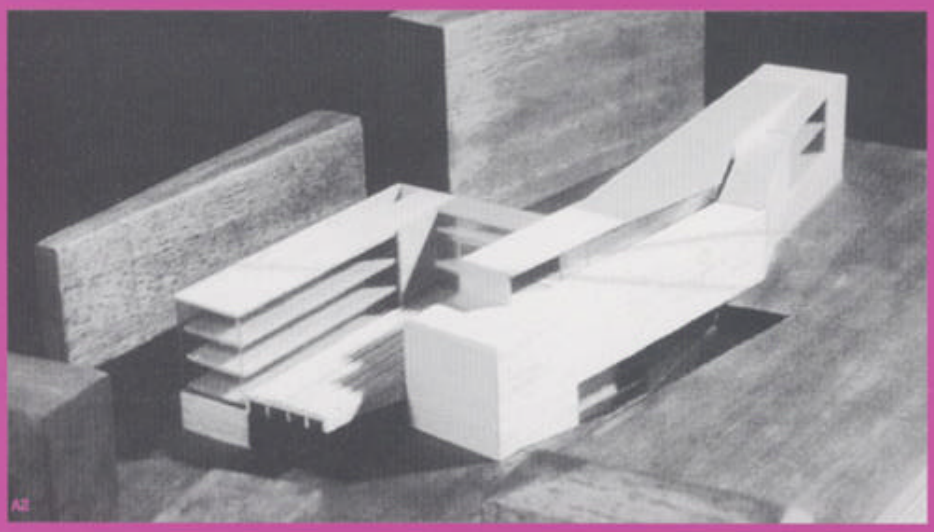
The purpose of the present competition is to draw up the preliminary proposals for the future project to construct the "Valencia Museum of the Age of Enlightment" building, which is to be located in the city of Valencia.
The proposal is to be carried out on the old Provincial Hospital site, and the project is to include both the buildings and the open spaces of the city block.
The land occupied by the parking lot installations (at present used by the Sunday flea market) and a building which gives onto Guillén de Castro street, which is at present used by the municipality, are to be considered free of all these buildings and installations for the purposes of the preliminary project. Participants in the competition are free to present proposals which, without increasing the area covered by buildings or diminishing the surface area of the free spaces assigned in the PERI, signify, according to their criteria, a better quality preliminary project, always within the limits set forth in the Detailed Study, in accordance with the provisions the Regulations of Urban Activity in Valencia. In general, this means complying with the maximum occupation for the ground plan of the building (projections are acceptable), the maximum construction surface of, 6,835 m2, and the maximum height at the cornice of 16m.
In principle, as set forth in these Basic Stipulations, no requirement to build more than one basement of the two that are authorised under the Plan is envisaged.
The proximity of the stone cross of the Old Hospital and the group of constructions on the block must be taken into special account, for their historical value as well as for their testimonial significance.
When selecting the works, the Jury will take into account the following aspects:
Functionality of the solution proposed.
Aesthetic content.
Relation with the surrounding area.
Justification of the solution adopted and clarity of presentation of the proposal.
Budget for the solution proposed; its justification.
Level of the formal presentation of the proposal.
Other criteria which are deemed relevant by the Jury.

Por Decreto de la Presidencia núm. 2.985 de fecha 21 de mayo de 1997, y a propuesta de la Comisión de Cultura, se acordó:
"Dada cuenta del expediente en trámite para la convocatoria del Concurso de anteproyectos para la redacción del proyecto técnico del edificio Museo Valenciano de la Ilustración.
Atendido que su convocatoria fue aprobada por la Corporación en sesiones de la comisión de Gobierno, en fechas 15 de noviembre de 1996 y 17 de febrero de 1997, anunciándose en el BOP nº.291, de fecha 6 de diciembre de 1996, y nº33, de fecha 8 de febrero de 1997.
Atendido que por el Jurado Calificador del concurso de referencia ha sido formulada propuesta da adjudicación.
Vista la existencia de crédito en el presupuesto, partida 123.126.72.481.00
SE ACUERDA:
PRIMERO: Aceptar la propuesta del Jurado Calificador encargado de juzgar los trabajos presentados al Concurso de anteproyectos para la redacción del proyecto técnico del edificio Museo Valenciano de la Ilustración, y en consecuencia, adjudicar los siguientes premios:
*PREMIO:
Lema: "CAMBELL"
Autor: Equipo multidisciplinar, representado por
D.GUILLERMO VAZQUEZ CONSUEGRA
*ACCESIT:
Lema: "UMBRACULO"
Autor: Equipo multidisciplinar:
(Arquitectos:
Mª José de Blas
Enrique Delgado C-mara
Colaboradores:
Elisa Pérez de la Cruz
David Chinea
Mª Antonia Fernández Nieto)
representado por D. RUBEN PICADO FERNANDEZ
*ACCESIT:
Lema: "DAGOBERT"
Autor: Equipo multidisciplinar, representado por
D. ALBERTO SANCHIS PEREZ.

In pursuance to Presidential Decree number 2.985, dated 21 May 1997, and to the proposal of the Commission of Culture, it has been agreed as follows:
" Whereas there is a file being processed for the Notification of the preliminary project proposals competition for the drawing up of the technical project for the Valencia Museum of the Age of Enlightenment building.
Whereas the notification was approved by the Corporation in sessions of the Government commission, on the dates 15 November 1996 and 17 February 1997, in the BOP nº.291, of 6 December 1996, and nº33, 8 February 1997.
Whereas the Examining Jury of the tender competition in question has drawn up the proposal for awarding said tender.
Whereas there is credit set aside in the budget, section 123.126.72.481.00
IT HAS BEEN AGREED AS FOLLOWS:
FIRST: To accept the proposal of the Examining Jury responsible for the assessment of the projects presented for the preliminary project proposals competition for drawing up the technical project for the Valencia Museum of the Age of Enlightenment, and therefore, to confer the following awards:
*FIRST PRIZE:
Pseudonym: "CAMBELL"
Author: Multi-disciplinary team, represented by
MR. GUILLERMO VASQUEZ CONSUEGRA
*ACCESIT:
Pseudonym: "UMBRACULO"
Author: Multi-disciplinary team:
(Architects:
Maria José de Blas,
Enrique Delgado Cámara,
Collaborators:
Elisa Pérez de la Cruz
David Chinea
Maria Antonia Fernández Nieto)
represented by
MR. RUBEN PICADO FERNANDEZ
*ACCESIT:
Pseudonym: "DRAGOBERT"
Author: Multidisciplinary team, represented by
MR. ALBERTO SANCHIS PEREZ.







1. Cambell.
Guillermo Vazquez Consuegra, Pedro Diaz Gil, Iñigo Casero Portugal, Lola Reyes Sánchez

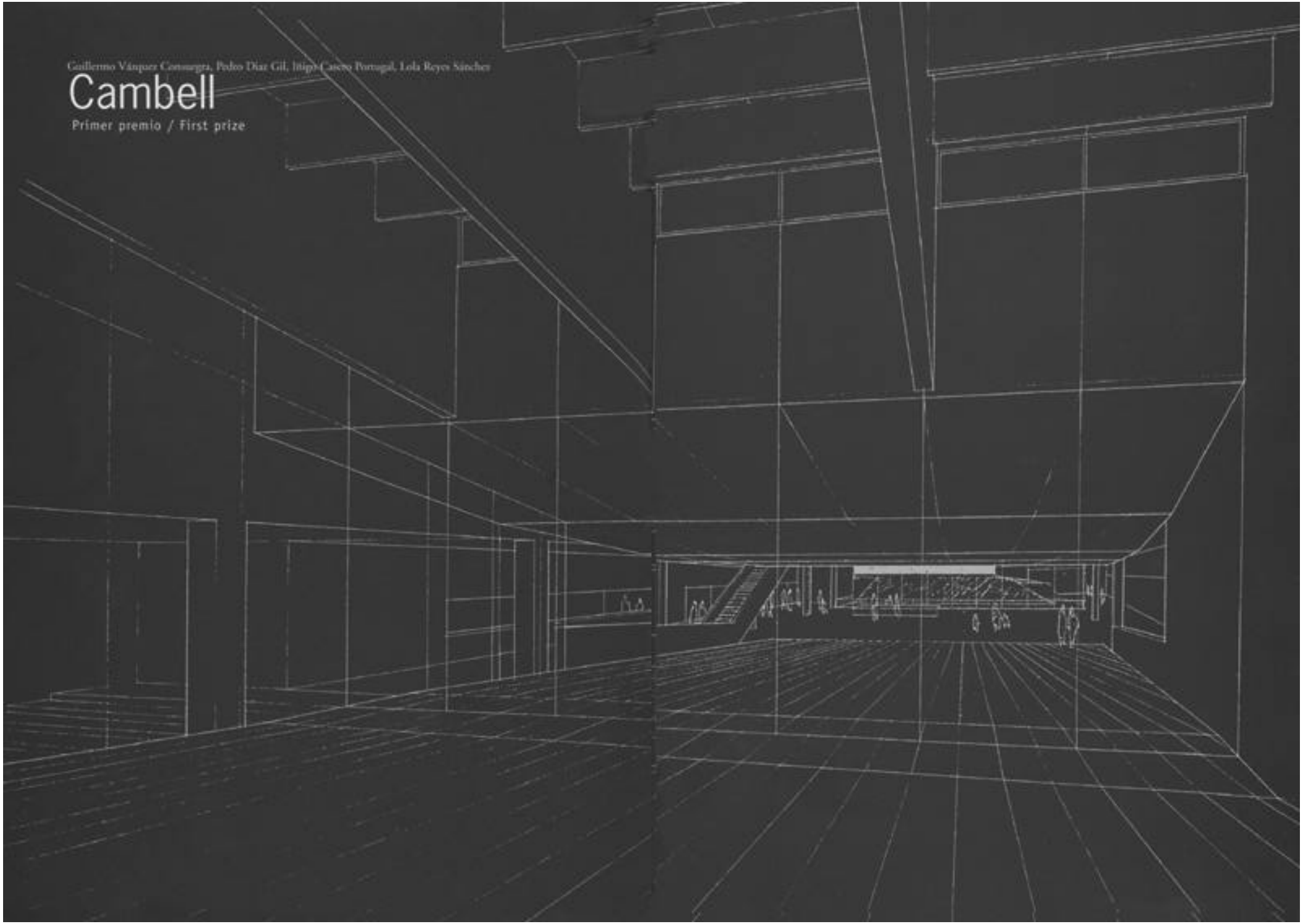
A1. Umbráculo.
Rubén Picado Fernández, Mª José de Elías Gutiérrez de la Vega, Enrique Delgado Cámara

A2. Dagobert.
Alberto Sanchis Pérez, Paula Gonzalez Barranca, J. M. Ribera Micó, Ana Peris Raurell, Alberto Escardino

Guillermo Vázquez Consuegra, Pedro Díaz Gil, Iñigo Cascio Portugal, Lola Reyes Sánchez

Cambell

Primer premio / First prize



8

6

1

2

0 5 10

1. Planta Acceso
Acces Plan

2. Planta cota 3,5
+ 3,5 Plan

3. Planta cota 8
+ 8 Plan

4. Planta cota 9,12
+ 9,12 Plan

5. Planta cota 12,5
+ 12,5 Plan

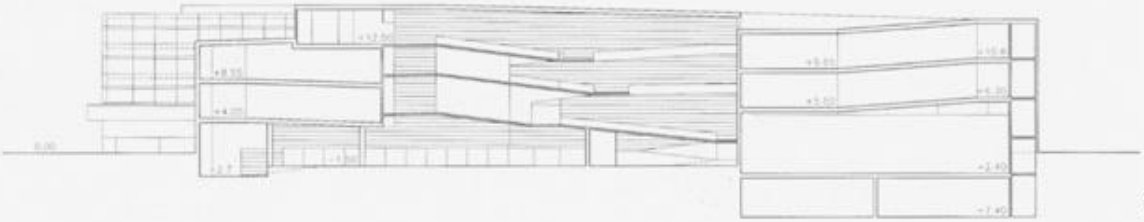
6. Sección A
A Section

7. Sección B
B Section

8. Alzado A
A Elevation

9. Sección B
B Elevation

9



7

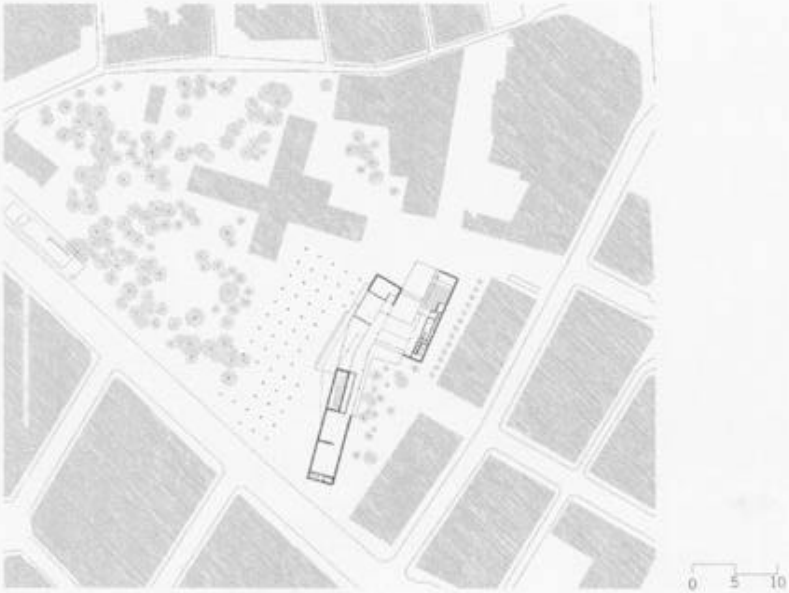
3

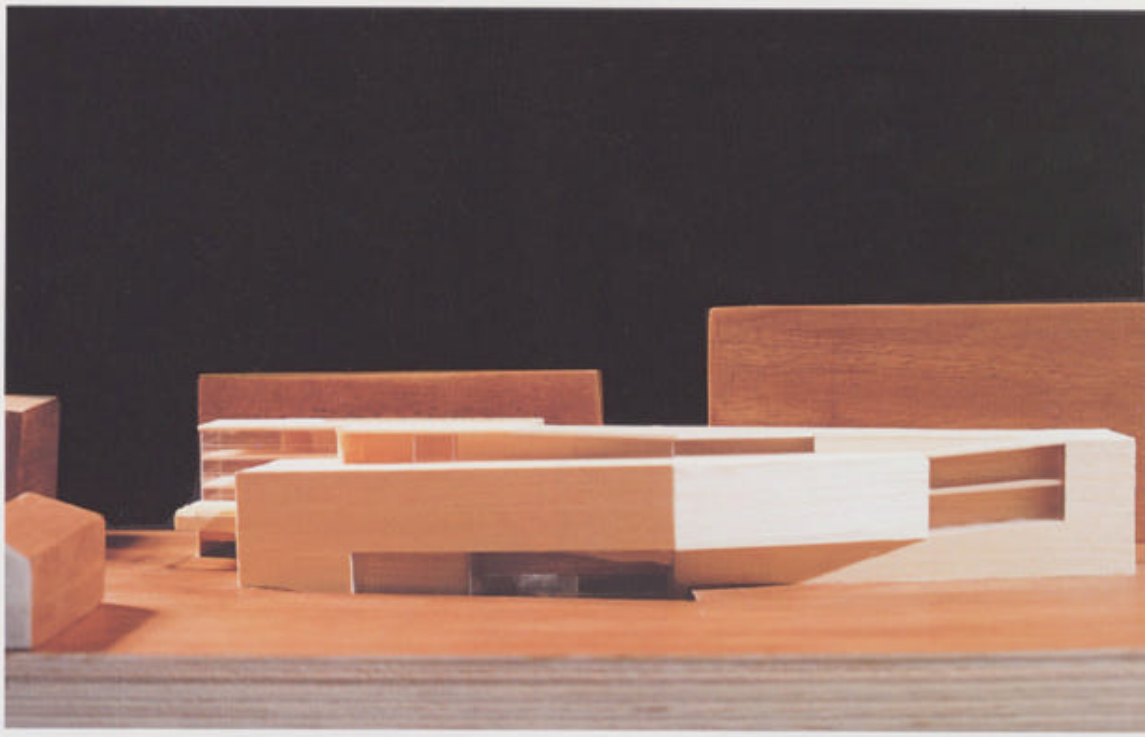
4

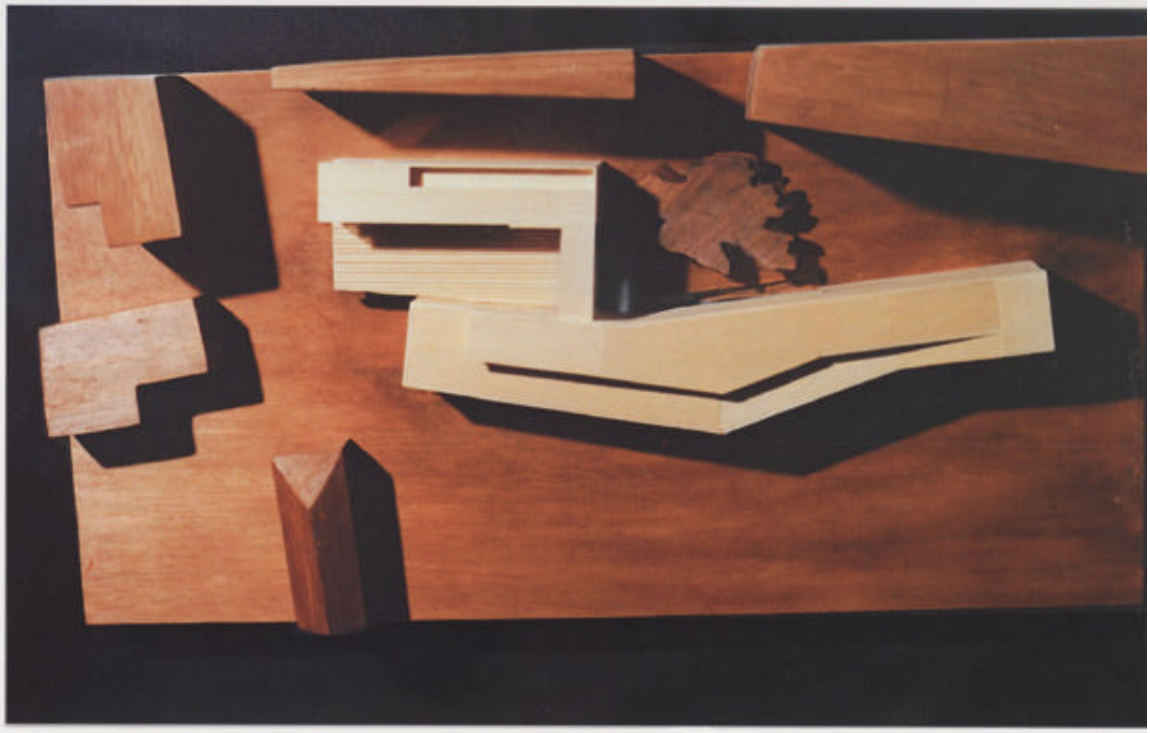
5

La forma y la volumetría del nuevo edificio venían predeterminadas por las bases, y habrán de ser los quiebros, vuelos y retranqueos los únicos mecanismos formales que van a permitir a la propuesta escapar del rígido y estricto contorno dibujado por la normativa. Estos movimientos nos ayudarán a evitar relaciones frontales no deseadas con algunos edificios vecinos al tiempo que mantener elementos de diálogo no previstos.
Por otra parte el programa del Museo Valenciano de la Ilustración se distancia de los contenidos habituales de otros espacios expositivos. Se trata de un museo con unas colecciones permanentes mínimas, donde gran parte del recorrido se articula a través de escenarios, de espacios que deben mucho a las referencias literarias, teatrales, musicales y cinematográficas. Escenarios, por tanto, con un carácter efímero acordes con la voluntad de facilitar la reestructuración parcial de las muestras y que serían realizados por los artistas falleros de Valencia.
El recorrido se erige en el argumento de orden formal y compositivo del proyecto. Se plantea un recorrido en orden descendente, a través de las numerosas salas de exposiciones organizadas en rampas muy suaves, que transitan el edificio en toda su longitud.
Por otra parte, el proyecto propone una imagen unitaria y compacta frente a la concepción más fragmentaria sugerida por sus bases.

The form and volume of the new building are predetermined by the basic stipulations, so the twists, projections and recesses are the only formal mechanisms that will allow the project to escape from the strict and rigid outline drawn up by the norms. These movements will help to avoid undesirable frontal relationships with some of the neighbouring structures and at the same time to maintain dialogue elements that were not originally envisioned.
The program for the Valencia Museum of Age of Enlightenment distances itself from the usual contents of other exhibition spaces. We are dealing here with a museum which will hold a minimal amount of permanent collections, where most of the itinerary is articulated by means of settings, of spaces which owe much to literary, theatral, musical and cinematographic references. These settings will therefore have an ephemeral character which is very much in line with the desire to facilitate the partial reconstruction of the exhibitions, and will be made by the Fallas artists of Valencia.
The itinerary becomes the formal and composite argument of the project. A descending route is proposed, running through the numerous exhibition halls, and organised along softly inclined ramps which run the full length of the building.
The project also sets up a unitary and compact image, which contrasts with the more fragmentary concept suggested by its bases.



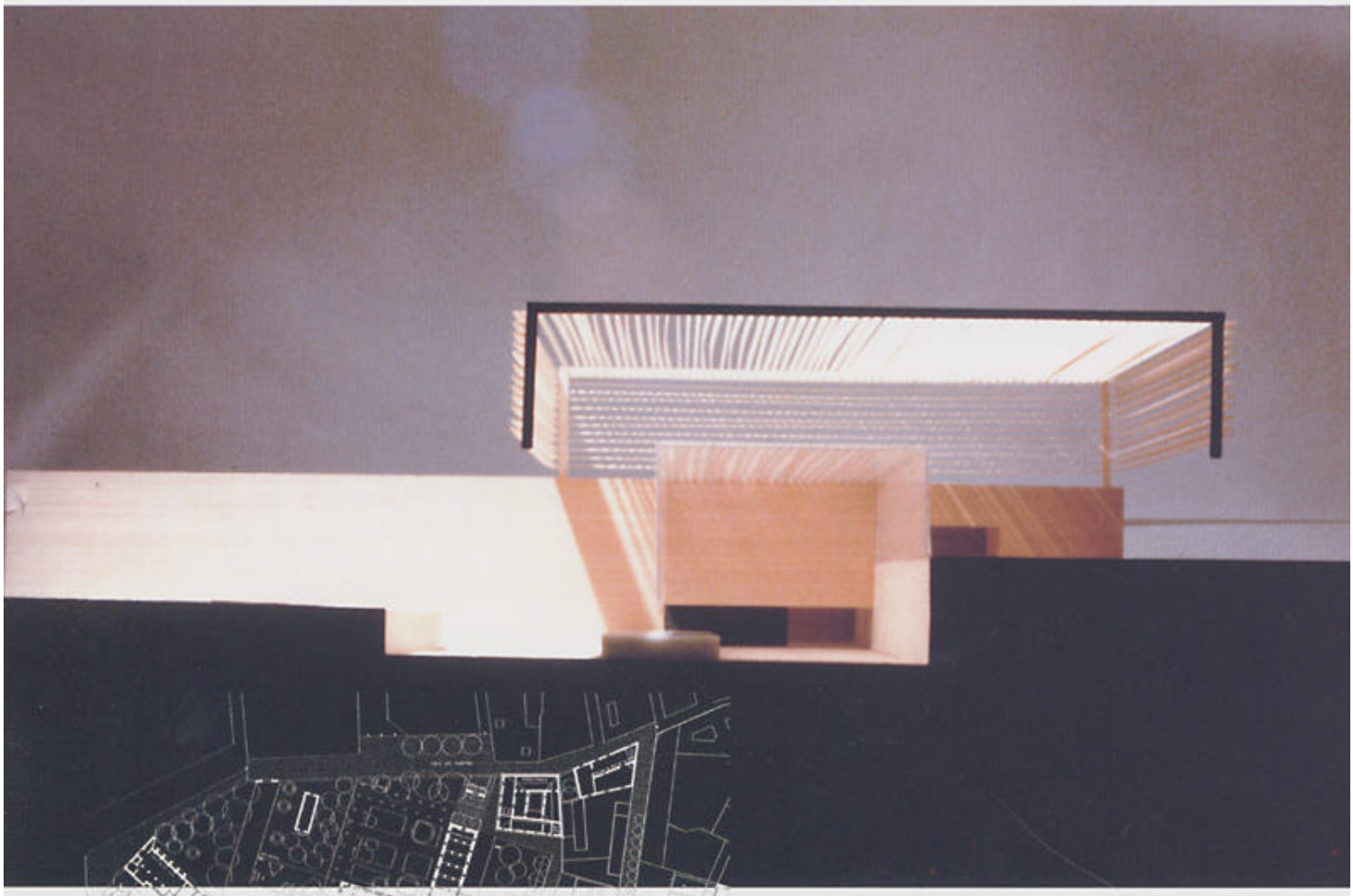


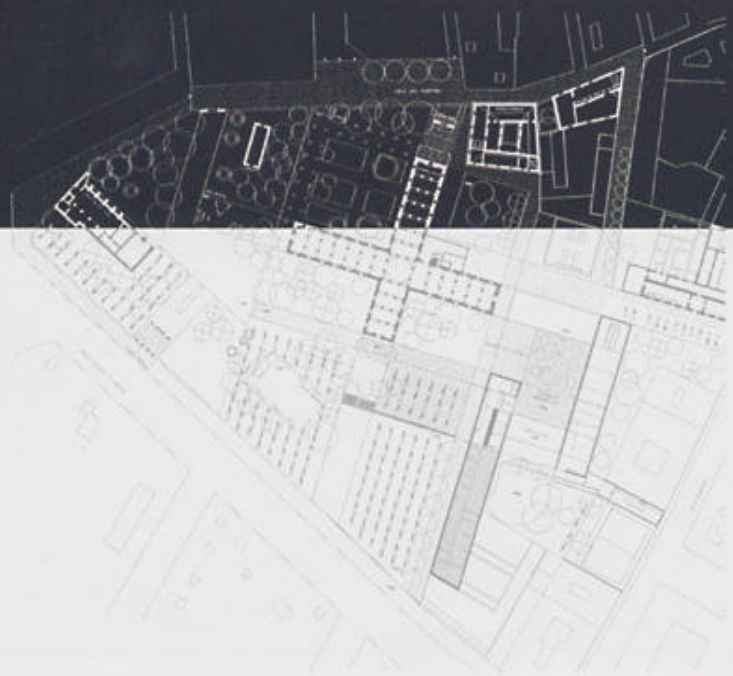


Rubén Picado Fernández, Mª José de Blas Gutiérrez de la Vega, Enrique Delgado Cámara

Umbráculo

Accesit / Accesit





El agua

Dentro de la estrategia del balance de energía que se pretende establecer en esta célula urbana entra en juego el elemento agua. Se ha concebido un sistema de fuentes y riego de los jardines como un circuito de recintos encadenados, de manera tal que, aparte de sus funciones habituales como aporte de agua y humedad al ambiente, se cierra el ciclo integrando en el sistema el retorno de las aguas. El drenaje de las plazas, patios y plataformas queda contemplado, de manera que el recorrido del agua de lluvia crear· fuentes y canales efímeros.

MUSEO

Un pabellón

El edificio se concibe como un pabellón en los nuevos jardines. Las piezas que componen el museo se asientan en el terreno, integrándose en el sistema general de plataformas que ordenan el parque.El umbráculo Mediante el sistema de funcionamiento de una estufa fría, un elemento de cerramiento elevado conformado por lamas, se da lugar a un recinto de luz tamizada. Un primer filtro de la radiación solar que junto con el arbolado da lugar a un vestíbulo en sombra de acceso al edificio. El Umbráculo y el jardín interior forman el corazón del Museo. Dos piezas longitudinales de dirección norte-sur albergan los dos recorridos que pide el programa. Bajo el Umbr-culo, y como dilatación entre recorridos aparece el Impluvium; estancia de acogida y reposo, nexo con el jardín. Este Impluvium se considera como un ambiente de luz neutra, sin contrastes, un espacio adecuado para la relajación con fuga al jardín interior. Desde el jardín se accede a las otras piezas; cafetería, biblioteca y salas. Estas últimas se sitúan en vertical, completando el vacío entre los dos edificios de viviendas colindantes.La filosofía que guía todo el proyecto es la versatilidad y la adaptabilidad. En cuanto a la construcción, permitiendo un sistema abierto a futuras posibles diferentes disposiciones en las exposiciones y recorridos. Las dos piezas alargadas se construyen como cambiar sin problemas la tabiquería interior de paneles en seco que organizan los recorridos. La versatilidad pretende extenderse desde la construcción a la eliminación de barreras al acceso de minusválidos (con el empleo de rampas, etc.), o a la utilización de sistemas bioclimáticos para el ahorro de energía.

Bioclimatismo

En la adaptabilidad también se contemplan los factores climáticos y energéticos. Se ha buscado una especialización en los parámentos que delimitan cada pieza edificada. Filtrando y controlando el paso de luz y radiación solar en el Impluvium, o al asentar la edificación en el terreno, lo que permite lograr un equilibrio de temperatura a lo largo del año. Los contenedores alargados se construirían con muros de carga formados por paneles prefabricados de hormigón y piedra caliza, lo que dota al edificio de una gran inercia térmica; algo muy conveniente tanto
de cara a la refrigeración como al calentamiento solar pasivo. El clima valenciano permite la posibilidad de crear espacios en contacto con el exterior. Sobre todo si el exterior es un jardín controlado por vegetación. Aparece el espacio semiabierto, tanto en el Impluvium, como en los vestíbulos de acceso a las demás piezas, diluyéndose el concepto de interior-exterior. Algo semejante a lo que sucede en el juego de espacios concatenados del Parque.

The Water

Within the strategy of the balance of energy that we intend to establish in this urban cell, the water element enters into play. A system of fountains and irrigation for the gardens has been conceived as a circuit of linked enclosures, so that, apart from their usual functions of supplying water and humidity to the surroundings, the cycle is closed by integrating the return of the waters into the system. The drainage of the plazas, patios and platforms is envisioned in such a way that the route of the rainwater will create ephemeral fountains and canals.

MUSEUM

A pavilion

The building is conceived as a pavilion within the new gardens. The pieces that compose the museum are situated on the land in such a way so as to integrate themselves into the general system of platforms that give form to the park.

The Umbraculum

Through a system which functions by means of a cold chamber, an elevated closed element made up of slats, an area of filtered lighting is produced. A first filtering of the solar radiation which, together with the trees, forms a shaded access foyer to the building.

The Umbraculum and the interior garden make up the heart of the Museum. Two longitudinal pieces running north to south hold the two trajectories or routes that the program requires. Under the Umbraculum, and as an expansion between these trajectories, is the Impluvium; a reception and rest area, a link with the garden. This Impluvium is conceived as a neutral light environment, without contrasts, a space for relaxation with an escape to the interior garden.

The other pieces are reached from the garden; coffee shop, library and halls. The halls are situated vertically, filling the empty space between the two adjoining residential blocks. The philosophy that guides the whole of the project is versatility and adaptability. As far as the construction is concerned, it allows for a system that is open to possible future different layouts in the exhibitions and routings. The two elongated pieces are constructed so that it will be no problem to change the interior dry panel partitioning which organises the routes. This versatility is conceived to extend from the construction to the elimination of barriers to access for the disabled (through the use of ramps, etc.) or the utilisation of bio-climatic systems for energy saving.

Bioclimatics

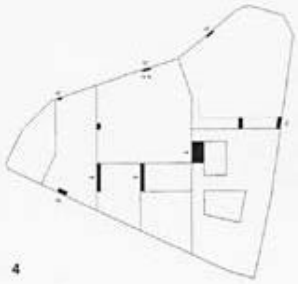
Climate and energy factors are also taken into account as far as adaptability is concerned. We have looked for a specialisation in the facings that define each constructed piece, filtering and controlling the passage of light and solar radiation in the Impluvium, and positioning of the structure on the land plot, and possible to obtain temperature throughout the year. The elongated containers are to be built with load-bearing walls made of prefabricated cement and limestone panels, providing the building with excellent thermal inertia, something which is very advantageous as far as refrigeration is concerned, and also for passive solar heating.

The climate in Valencia makes it possible to create spaces that are in contact with the exterior. Especially if the exterior is a garden controlled by vegetation. Here we are referring to the semi-open space, both in the Impluvium, in the foyers that provide access to the other pieces, diluting the concept of interior-exterior. Something similar occurs in the play of the linked spaces of the Park.

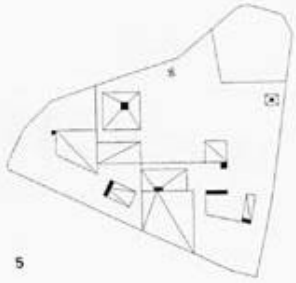
1

2

3



4



5

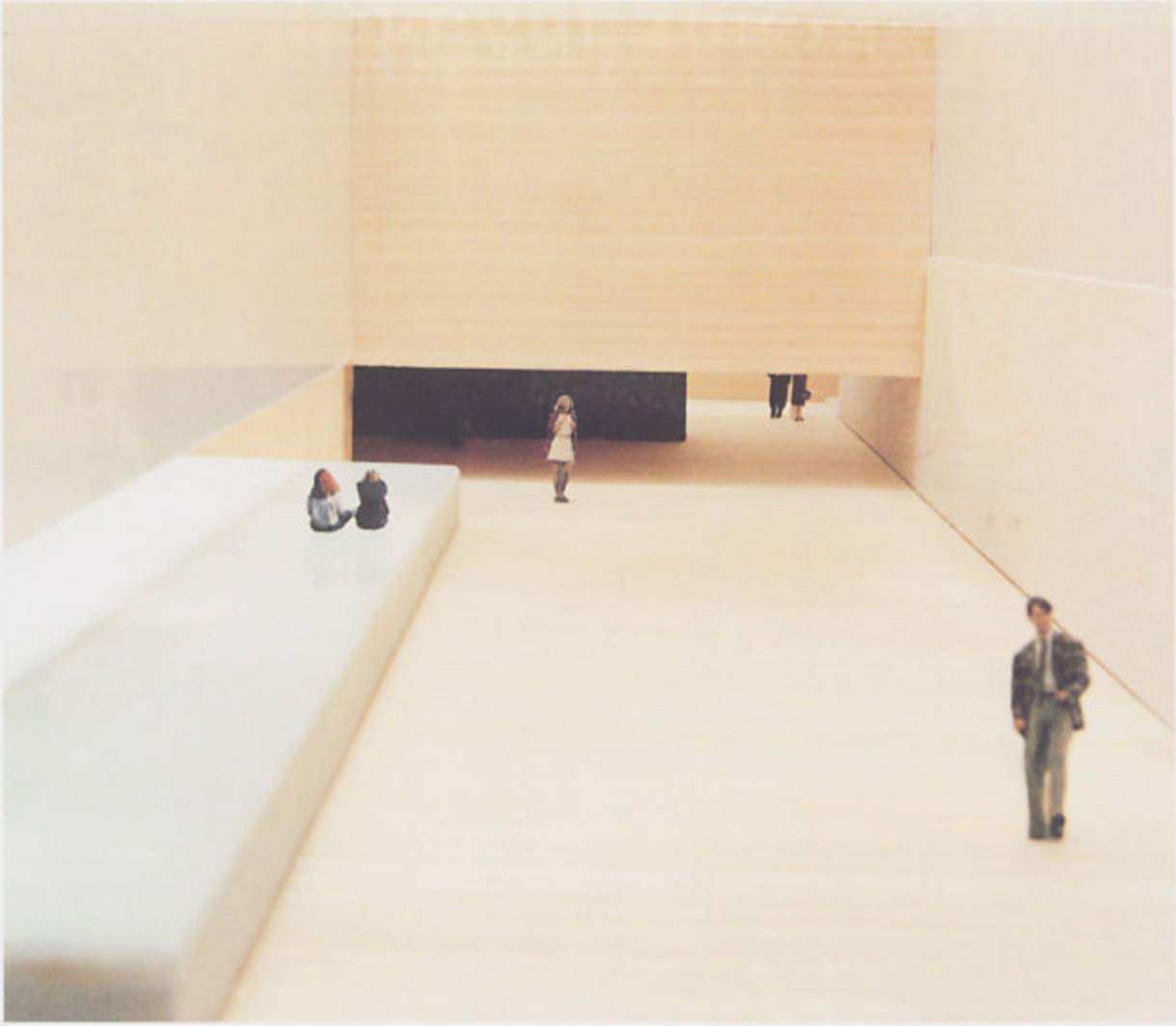
1. Edificios existentes y museo
Existing buildings and Museum
Vegetation

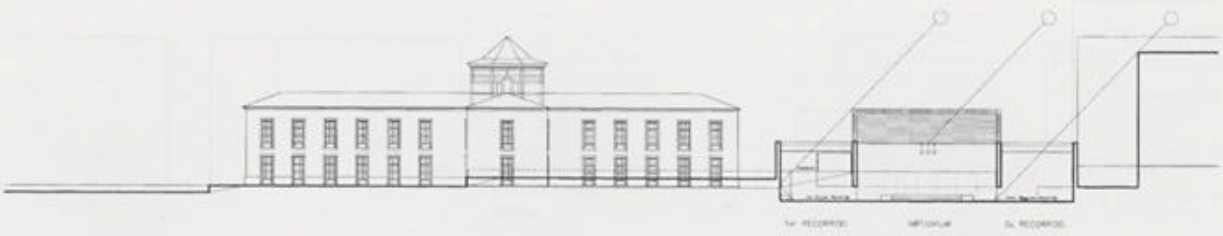
2. Vegetación
Vegetation

3. Circulación
Circulation

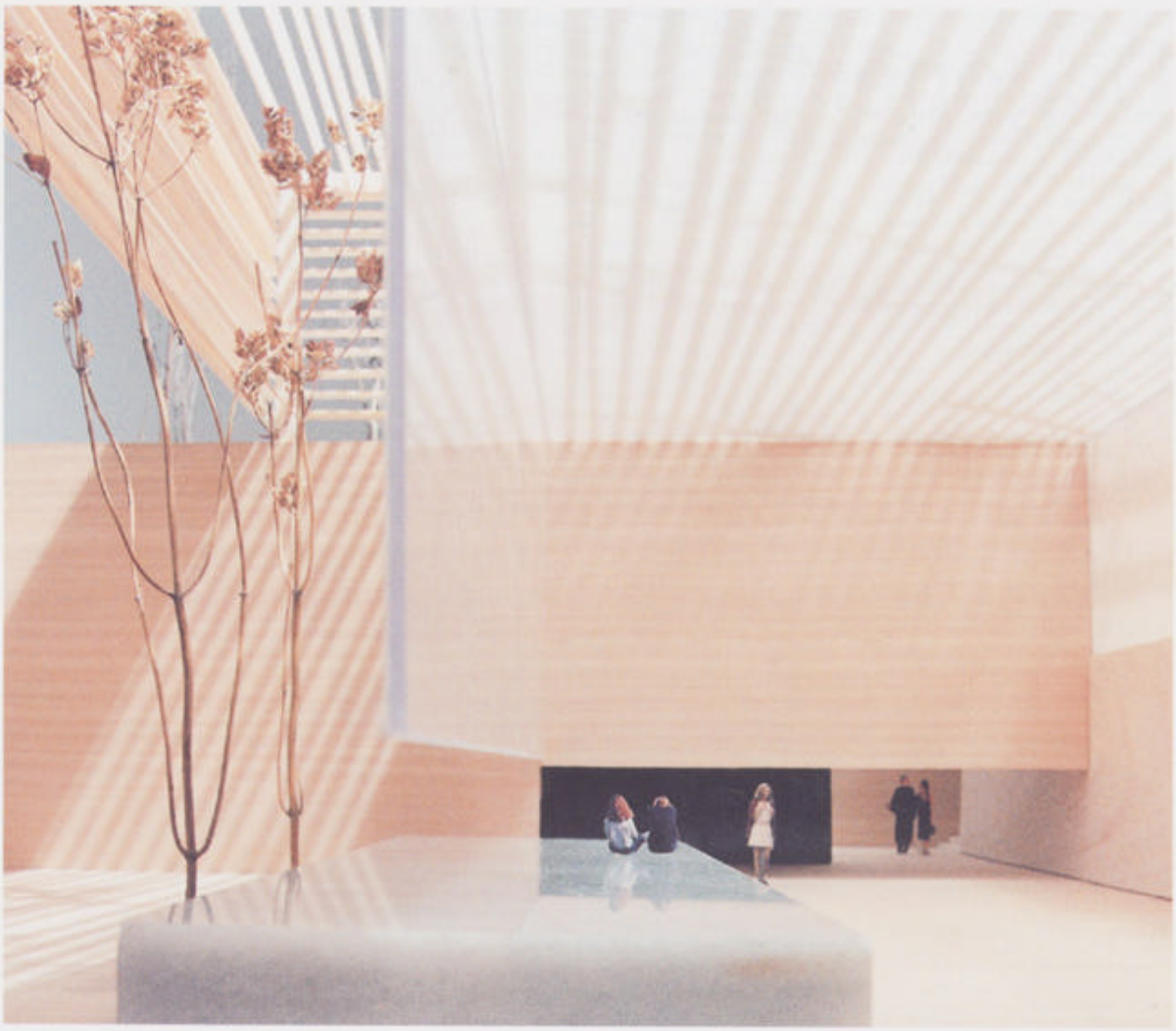
4. Plataformas del ámbito
Ambit platforms

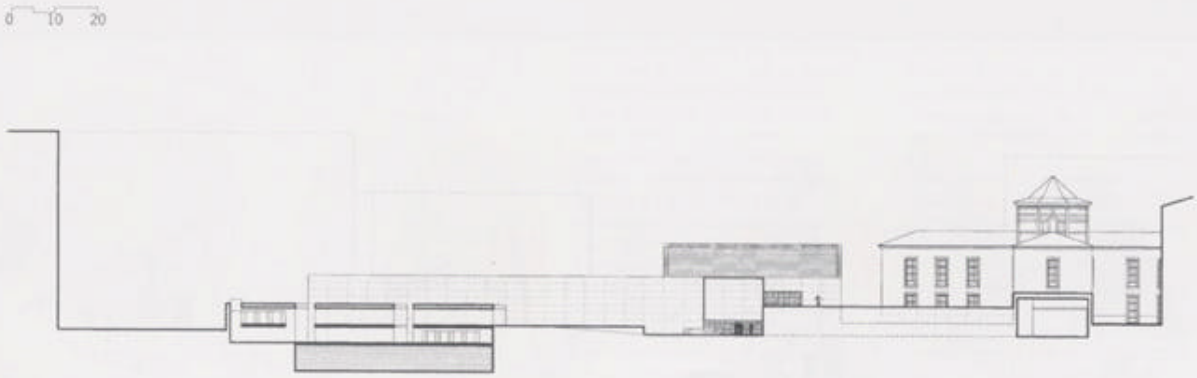
5. Canalización principal
Main Channels





Sección 1
Cross section 1



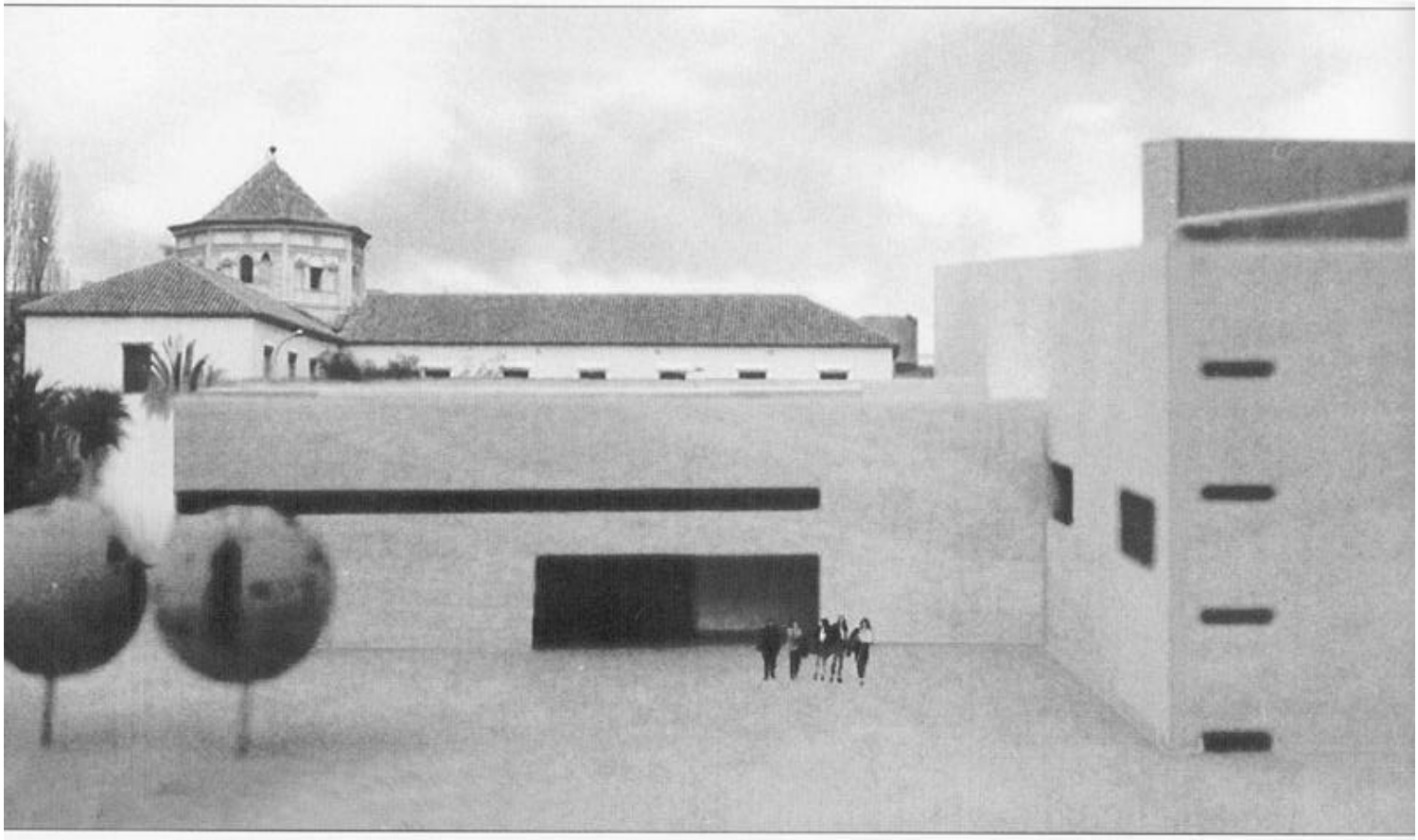


Sección 2
Cross section 2

Alberto Sanchis Pérez, Paula González Barranca, J. M. Ribera Micó, Ana Peris Raurell, Alberto Escardino

Dagobert

Accesit / Accesit



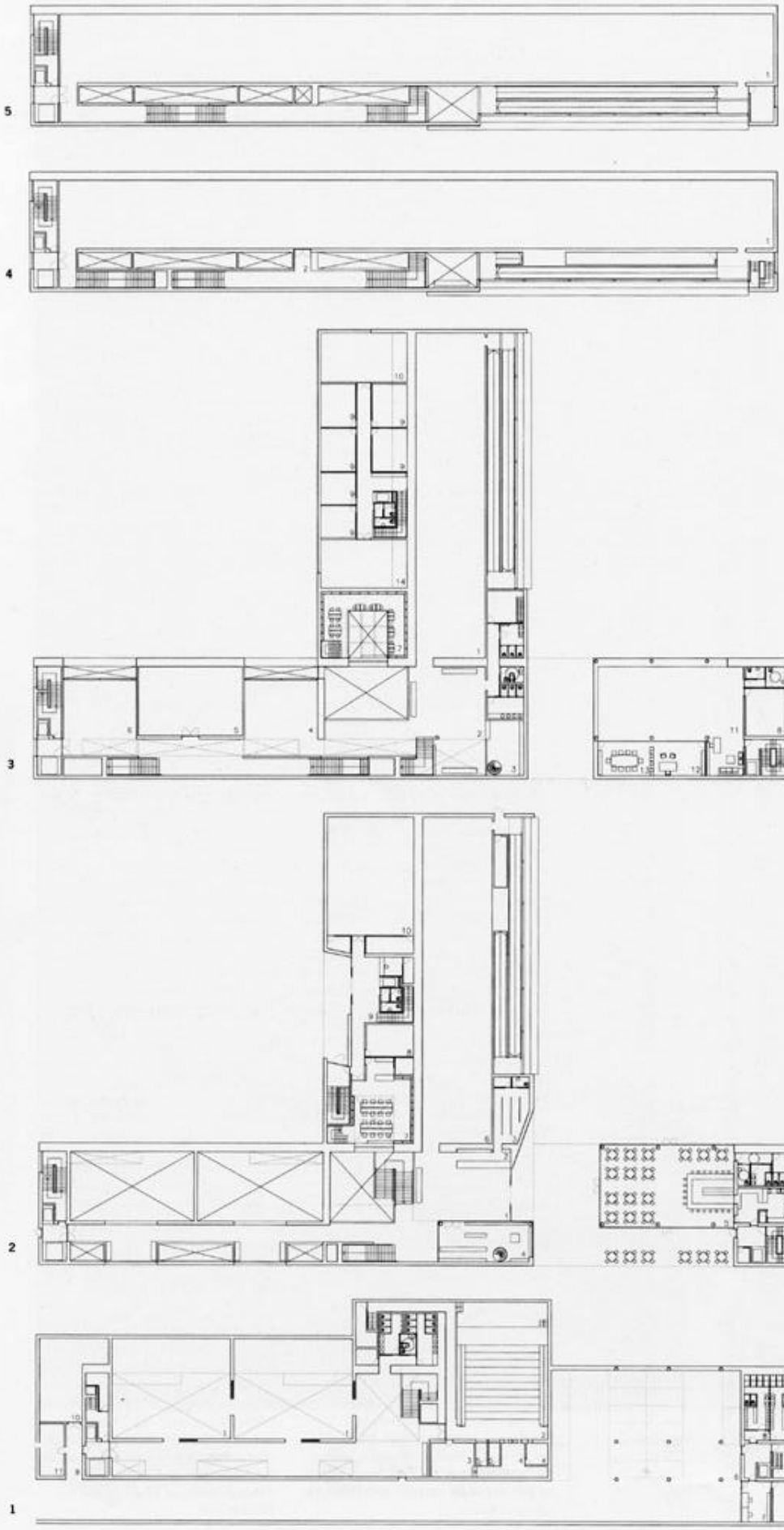
La propuesta de intervención en el entorno del antiguo Hospital no se limita a la proyectación "de fachadas hacia dentro" del volumen detalladamente dibujado por el PEPRI sino que, abarcando la escala de un proyecto urbano, trata de recualificar este espacio altamente degradado y que tiene en esta iniciativa del MUM su última posibilidad de recuperación. El proyecto se apoya estructuralmente en la significación de los materiales históricos existentes, descubriendo estratos ocultos o desvanecidos, exhibiendo las sucesivas agregaciones, proponiendo una especie de lectura epistemológica de su devenir histórico, con una doble y dispar secuencia de significados: por un lado proponiéndose como exposición didáctica de ese objeto urbano; y, por otro lado, induciendo una lectura nostálgica. Esta operación no persigue efectos ilusionistas, sino que se configura más bien con criterios formales conceptuales, en una doble perspectiva: como elemento de evocación histórica y como objeto cualificador de la escena urbana. Se genera así un nuevo espacio público rico y jerarquizado, que mediante los despieces, texturas y coloración de los pavimentos, la volumetría y variedad de las especies vegetales, el mobiliario y alumbrado urbanos redibuja las trazas de los antiguos edificios hospitalarios. La implantación en el terreno del nuevo edificio del MUM se plantea como recuperación del espacio claustral que quedaba configurado entre el crucero de la Biblioteca y el que fue demolido, no con criterios de restitución sino como recreación visual de su presencia originaria. El nuevo volumen, con su sencillo tratamiento de huecos, aparece como un abstracto arquetipo arquitectónico, evitando cualquier intento de configurar una imagen de reconstrucción mimética. Conectada a través de un pasaje con el espacio claustral recuperado se genera una nueva plaza con la suficiente escala como para convertirse en la antesala del museo. Este nuevo espacio urbano enlaza con el acceso peatonal principal, junto a la Iglesia y convento de San Carlos Borromeo.

En el pasaje que une los dos espacios mencionados se sitúa el acceso público al museo, la tienda y la cafetería-restaurante. Las dos últimas aparecen como piezas acristaladas, comunicando espacial y visualmente espacios exteriores e interiores y facilitando la utilización social del entorno. El edificio del Museo funciona articulando ortogonalmente los dos recorridos museísticos principales, tratados como contenedores vacíos, técnicamente equipados para facilitar al máximo el montaje y desmontaje de la tramoya que da contenido a las exposiciones. De esta forma la circulación de público se convierte en un itinerario unidireccional y completo vinculado a un espacio a triple altura que hace la función de rótula.

El centro de estudios y dependencias relacionadas se conciben como espacios prácticamente independientes, aunque dentro del mismo volumen. Esto se aprovecha para ofrecer un acceso a la calle de Guillem de Castro, enriqueciendo la imagen más urbana del proyecto. El proyecto refleja el espíritu de la ilustración mediante la exaltación de la luz, como sujeto activo y el de los libros, como instrumento del saber, como sujeto pasivo. La luz se convierte en el auténtico protagonista del medio, entrando por fachadas y cubiertas y atravesando el espacio vertical u horizontalmente, matizando y valorando volúmenes y superficies. La biblioteca del centro de estudios, bañada por luz cenital y separada del espacio principal del museo por un simple cristal, se convierte en un gran escaparate, como formando parte de la misma exposición.

The proposed intervention in the area of the old Hospital is not merely limited to designing "facades facing in wards" of the volume which has been drawn in detail by the PEPRI. Rather, it takes on the magnitude of an urban project and makes an attempt to requalify this very run-down space, where the Valencia Museum of the Age of Enlightenment initiative is the final opportunity to recuperate this space. The project is supported structurally by the significance of the existent historic materials, uncovering hidden or vanished levels, showing the successive additions, and proposing a species of epistemological reading of its historical evolution, with a double and disparate sequence of meanings: on the one hand setting itself up as an educational exhibition of this urban object; and, on the other, inducing a nostalgic reading. This operation is not intended to pursue illusionist effects, but rather to be designed with formal conceptual criteria, in a double perspective: as an element of historic evocation and as an object which serves to quality the urban scene. In this way a new, rich and hierarchized public space is generated, which by means of the sectioning, textures and colourings of the pavements, the volume and variety of the plant species, the urban furnishings and lighting will redraw the trace of the old hospital buildings. Situating the new Valencia Museum of the Age of Enlightenment building on this land is envisioned as the recuperation of the monastic space that made up the area between the stone cross by the Library and that which was demolished, not with a criterion of restitution, but rather as a visual recreation of its original appearance. The new volume, with its simple treatment of opening, comes forth as an abstract architectonic archetype, avoiding any attempt to configure an image of mimetic reconstruction. Connected by a passageway with the recuperated monastic space, a new plaza is created with sufficient scale to become the anteroom to the museum. This new urban space connects with the main pedestrian access, next to the Church and the convent of San Carlos Borromeo.

In the passageway that links the two spaces mentioned, the public access to the museum is located, and also the shop and the coffee shop/restaurant. These two elements appear as glazed pieces, communicating the exterior and interior spaces spatially and visually and providing for the social utilisation of the area. The Museum building itself functions by articulating the two principal routes of the museum at right angles. They are treated as empty containers, technically equipped for maximum ease in assembling and dismantling the stage machinery that gives content to the exhibitions. In this way, the circulation of the public becomes a complete one-way itinerary connected to a three-storey space that functions as a rotula. The learning centre and related rooms are conceived of as spaces that are practically independent, although within the same volume. This is used to offer an access to Guillem de Castro Street, thus enriching the most urban aspect of the project. The project reflects the spirit of the Age of Enlightenment by means of the exaltation of light, as an active subject,
and of books, as an instrument of knowledge, as a passive subject. The light becomes the real protagonist of the medium entering through facades
and soofs and crossing the space vertically or horizontally, thinging and giving significance to volumes and surfaces. The library of the learning centre, bathed in zenithal lighting and separated from the main space of the museum by a simple glass panel, becomes a large showcase window, as if it were part of the exhibition itself.



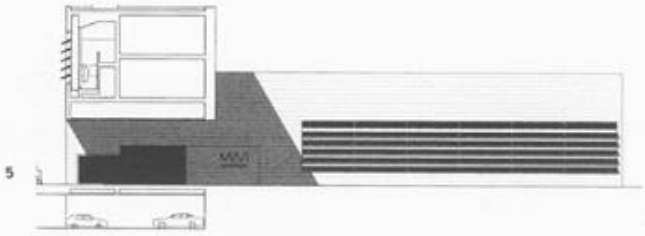
1. Planta Sótano
Basement Floor Plan

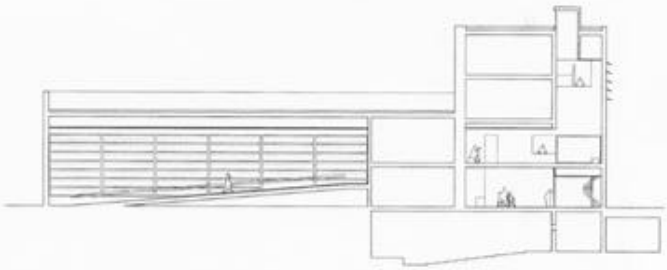
2. Planta Baja
Upper Floor

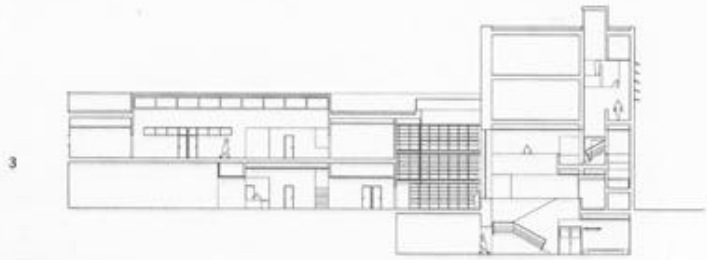
3. Planta Primera
First Plan

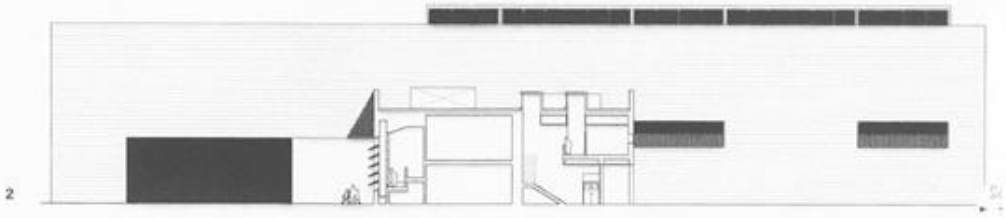
4. Planta Segunda
Second Plan

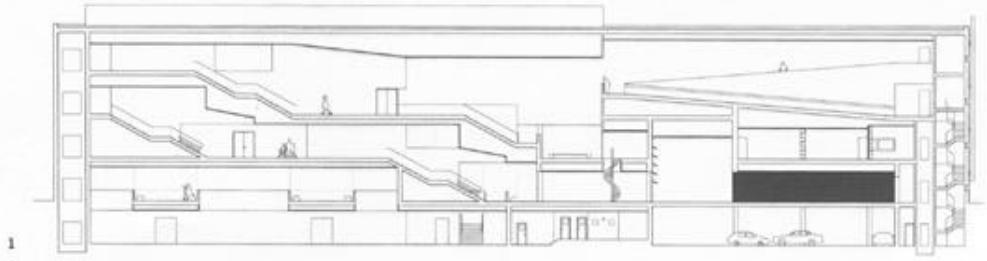
5. Planta Tercera
Third Plan











1. Sección 1
Section 1

2. Sección 2
Section 2

3. Sección 3
Section 3

4. Sección 4
Section 4

5. Sección 5
Section 5

02.V

etc . . .

-3

pag. 123 De Pau Solà Morales. Archigram. Ron Herron Walking City 1984
From Pau Solà Morales. Archigram. Ron Herron Walking City 1984

Thomas Lesser

La arquitectura de la navegación

Este estudio, hecho en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Columbia en la primavera de 1997, se tituló " La Arquitectura de la Navegación". Se preocupó principalmente de la producción del espacio público.

El interés del estudio no estaba en las grandes demostraciones del espacio público y la arquitectura, sino en entender que nuestro entorno está siendo construido cada vez más por la banalidad; en considerar lo grande, lo espectacular, lo historizante, lo futurista, lo llamado contemporáneo o tradicional como lo banal. Se le presta poca atención a la condición de lo cotidiano, y al diseño del entorno público a cualquier escala. Bien sean salas de aeropuerto, salas de recepción de empresas, espacios reservados a los cajeros automáticos en los bancos, zonas comerciales, restaurantes, el lenguaje del diseño es totalizante e idéntico. Incluso traspasa fronteras culturales y políticas. Al viajar alrededor del mundo y alojarse en habitaciones de hotel idénticas, recibiendo igual oferta de medios de comunicación, desde la CNN hasta la Disney o la MTV, uno se pregunta cómo navegar a través de este mar de homogeneizado exceso.

El turista pasa por la ciudad como un insomne siguiendo tablas de navegación de los guías turísticos y mapas, alterando y creando al mismo tiempo y sin darse cuenta una ciudad que nunca existió. La cámara, arma de preferencia, graba la ciudad y se convierte en autoridad última de la representación de los acontecimientos vividos. Las imágenes de visión periférica, la grabación fotográfica, de hecho, se convierte en el auténtico espacio del acontecimiento. Al observar cuidadosamente estas fotografías enmarcadas, a uno nunca se le permite entrar en el espacio que las conecta.

Este proyecto se centra en los espacios de conjunto, en el flujo de navegación y en el intercambio de espacios públicos contemporáneos, en sus cualidades genéricas, y en sus papeles desempeñados en la formación de los acontecimientos urbanos, ya sean evidentes o sutiles. La consideración simultánea de difererentes estrategias de navegación de las salas de museos, aeropuertos, juegos de golf virtuales, tiendas de museos o redes comerciales en Internet, permite crear un protocolo de un entorno urbano físico o virtual.

Históricamente, las representaciones arquitectónicas son estáticas, completas y finitas, referidas a una realidad asumida, a una condición de futuro idealizada. Incluso las animaciones por ordenador mantienen este marco de referencia fijo y estático. Existe una cierta resistencia a la estrategia tradicional de representación de los dibujos, los modelos, esbozos, etc,que requiere una reconsideración del papel de la representación. Este estudio multimedia utiliza tecnología digital disponible como herramienta para la realización arquitectónica y la considera como el auténtico lugar arquitectónico. Al eliminar el arquetipo de los diseños tradicionales se libera de las convenciones de la representación arquitectónica. El estudio es el lugar, el operador el habitante, y el crítico el turista.

The architecture of navigation

This studio, to given at Columbia University's Graduate School of Architecture, Planning and Preservation in the spring of 1997 in the advanced studio VI is untitled the architecture of navigation. It. concerns itself with the question of the production of public space.

The interest of the studio was not the spectacular or the grand gestures of public space and architecture, but to understand that our environment is increasingly constructed by the banal, to understand the grand , the spectacular, the historizising, the futuristic, the so-called contemporary or the traditional as the banal. Little attention is paid to the condition of the everyday, the design of the public envirorment of any scale. Be it airport lounges, corporate lobbies, malls or strips, A M lobbies or bank plazas, office buildings or food courts, the language of design is totalizing and identical even across political and cultural borders. To travel around the world and to be able to be accommodated in identical hotel rooms, receiving the identical media spectrum from CNN to Disney or MTV, the question becomes now one of how to navigate through this sea of homogenized excess.

The tourist traverses the city like an insomniac following navigational charts of tour guides and maps, simultaneously altering and inadvertently creating a city that never existed. The camera, the weapon of choice, records the city and becomes the ultimate authority in the representation of the events experienced. Afterimages of peripheral vision, the photographic record, in fact, becomes the very space of the event. Observing those carefully framed photographs, one is never let in on the space that connects them.

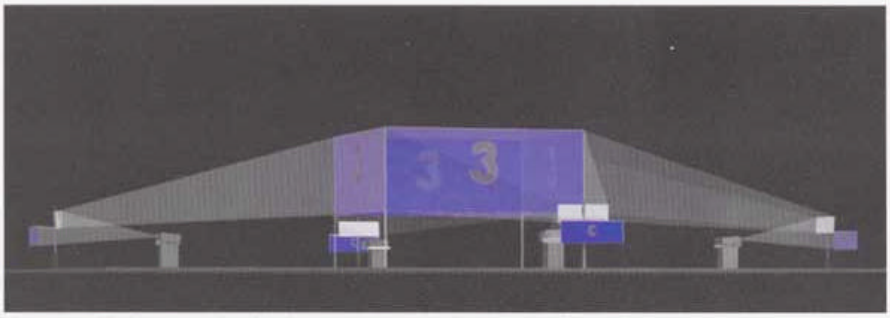
This project focuses on the connective spaces, on the navigational flow and exchange of contemporary public spaces, their generic qualities and their subtle or unambiguous role in the shaping of urban events. The simultaneous consideration of various navigational strategies of museum lobbies, airport lounges, virtual golf games, museum shops or internet shopping malls, allows the creatio of a protocol of a continuous urban (virtual) environment.

Historically, architectural representations are static, whole and finite, alluding to an assumed fixed reality outside of itself. Even computer animations and

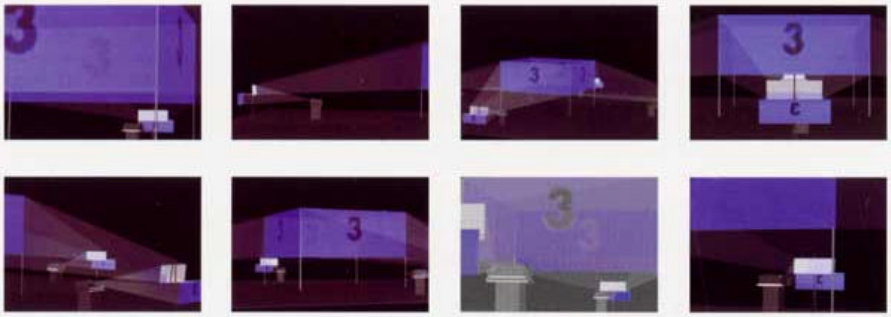
fly-throughs typically maintain

their static and fixed frame of the computer screen. A resistance to the traditional representational strategy of drawings, models, walk-throughs etc. requires a rethinking of the role of re-presentation. This multimedia studio utilizes digital technologies available to it as tools for the production of architecture. It understands them as the very site of architecture. Eliminating the archetypal nature of traditional design projects, it frees itself from being bound by the conventions of architectural representation. The studio is the site, the operator is the inhabitant, the critic is the tourist.

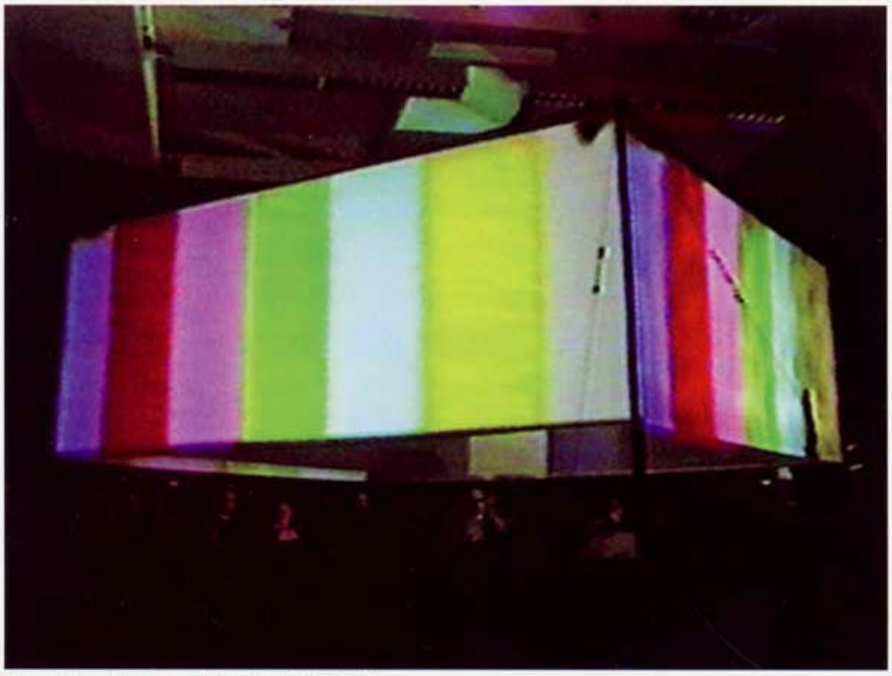
El lugar para la primera presentación de este proyecto es un montaje multimedia, construido dentro de la Universidad de Columbia. Consiste en cuatro video-proyecciones digitales sincronizadas. Los proyectores reproducen las imágenes parcialmente, en la pared y en un espejo, que devuelve las imágenes a unas pantallas de video de 1'8 m. por 6'6m, colocadas justo encima del público. Las cuatro pantallas se alimentan por sólo dos señales de video, para conseguir una óptima sincronización. Cada señal de video se divide en dos campos iguales. La primera señal (señal 1, campo superior e inferior) se proyecta en la pantalla frontal (campo superior: pantalla 1), y en la pantalla trasera (campo inferior: pantalla 2). La segunda señal (señal 2: campo superior e inferior) se divide para ser proyectada en la pantalla derecha (campo superior: pantalla 3) y en la pantalla izquierda (campo inferior : pantalla 4). Las pantallas de video forman un cuadrado que se puede ver desde abajo pero las proyecciones también pueden ser vistas desde fuera del cuadrado. Las cuatro pequeñas imágenes proyectadas visibles en las cuatro paredes del auditorium, representan la cara inversa exacta de la imagen visible en la pantalla. En otras palabras, mientras contemplas la pantalla frontal (la media parte superior del video, señal 1) también ves en la pared, enfrente de ti, la imagen proyectada en la pantalla trasera situada a tus espaldas (la media parte inferior del video: señal 1). De este modo lo que se halla enfrente de ti está simultáneamente detrás de ti y la imagen trasera puede ser vista al mismo tiempo que la imagen delantera, como una imagen más pequeña en la pared.



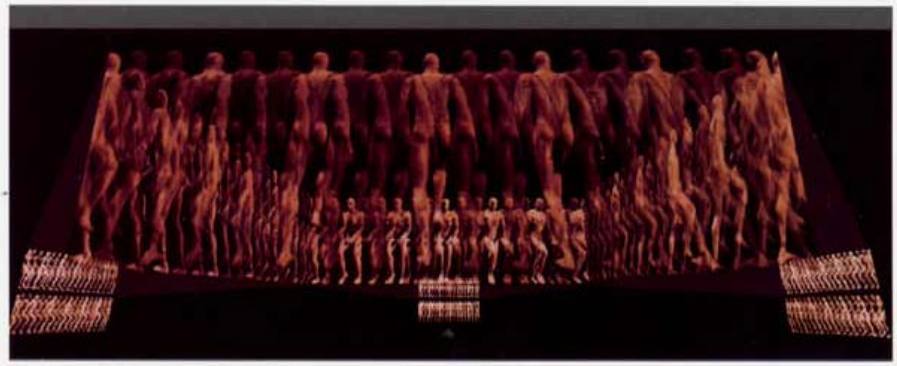
las cuatro pantallas de proyección videográfica y las imágenes más pequeñas en los cuatro espejos de la instalación
the four video projection screens and the smaller images on the four mirrors of the installation



perspectivas de los detalles de instalación
the installation details in perspective view



la instalación en el salón de actos de la universidad de columbia
the installation, wood auditorium columbia university

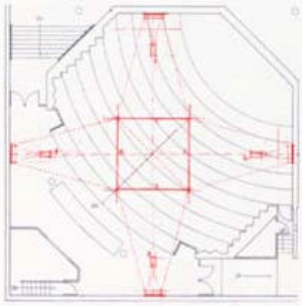


las cuatro pantallas de proyección videográfica y las imágenes más pequeñas en los cuatro espejos de la instalación
the four video projection screens and the smaller images on the four mirrors of the installation

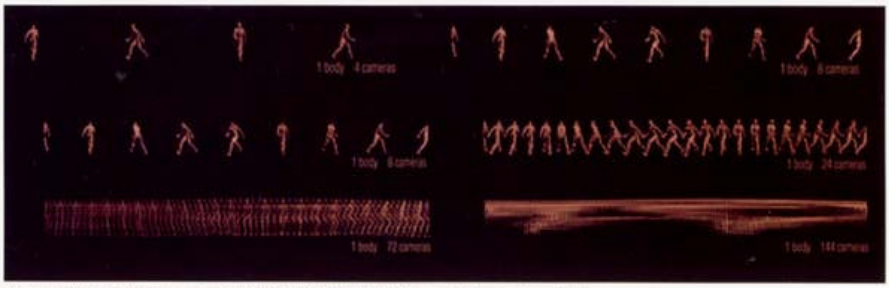
Thomas Lesser, (Ayudante adjunto catedrático / Adjunct Assistant Profesor of Architecture)

Profesor ayudante:
Teaching assistant:
Scott Sindorf,

Estudiantes:
Students:
Urs Britschgi
Julie Cheng
Patty Frazier
Leyden Jaeger
Sandra Krinner
Akarapon Nampeeti
Sangdok Pak
Sonja Sarkissian
Susan Schreider



Lugar de la instalación: salón de actos de la Universidad de Columbia
Installation site: Columbia University auditorium



el desarrollo de una de las secuencias de "INCOMPLETE AWAKENING" ("Despertar Incompleto")
the progression of one of the sequences of "INCOMPLETE AWAKENING"

The site for this project is the multimedia set-up constructed within the auditorium of Columbia University. It consists of four synchronized digital video projections.
The projectors project the image partially against the wall and against a mirror, which throws the image back onto four 1.8m x 6.6m video screens. The four screens are being fed by only two video signals, in order two achieve optimum synchronization. Each video signal is horizontally split into two equal fields, one of which is projected on the front screen (screen 1), the other on the back (screen 3) for the first signal (signal 1, upper and lower), and the second signal (signal 2, upper and lower) is split to be projected on the right (screen 2)

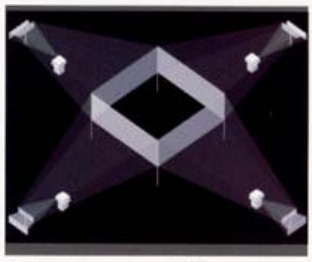
pantallas 1+2: "frontal y derecha" screens 1 + 2: "front + right"

pantallas 1+2: "frontal y derecha" screens 1 + 2: "front + right"

pantallas 3+4: "trasera e izquierda" screens 3 + 4: "back + left"

pantallas 3+4: "trasera e izquierda" screens 3 + 4: "back + left"

escenas de *"INCOMPLETE AWAKENING"* sobre 360°
360° scenes from *"INCOMPLETE AWAKENING"*



instalación de "incomplete awakening"
"incomplete awakening" installation

escenas de *"INCOMPLETE AWAKENING"*
scenes from *"INCOMPLETE AWAKENING"*

and left screens (screen 4). The video screens form a square which can be entered, but the projections can also be viewed from the outside of the square. The four small projected images visible on the four walls of the auditorium represent the exact inverse of the image visible on the screen. In other words, as you see the front screen (the upper half of the video source, signal 1), you also see on the wall ahead of you the image projected on the back screen behind you (the lower half of the video source, signal 1). Therefore, what is in front of you is simultaneously behind you, and the image behind you can bee seen at the same time with the image in front of you, as a smaller image on the wall.

escenas de *"INCOMPLETE AWAKENING"*
scenes from *"INCOMPLETE AWAKENING"*

"desenvolviendo" la imágen proyectada sobre 360°, tal y como aparece en las cuatro pantallas
the "unwrapped" 360° projected image as it appears on the four screens

despertar incompleto. la arquitectura de la navegación. ejerciendo las funciones motoras al despertarse en un lugar extraño

incomplete awakening the architecture of navigation. exercising normal automatic motor functions in waking up in an unfamiliar place

patty frazier

pantalla 1: "frontal"
screen 1: *"front"*

pantalla 2: "derecha"
screen 2: *"right"*

pantalla 3: "trasera"
screen 3: *"back"*

screen 4: *"left"*
pantalla 4: "izquierda"

aka nampiti

pantalla 1: "frontal"
screen 1: *"front"*

pantalla 2: "derecha"
screen 2: *"right"*

urs britschgi & sandra krinner

pantalla 1: "frontal"
screen 1: *"front"*

pantalla 2: "derecha"
screen 2: *"right"*

julie chen & kelly sung

pantalla 1: "frontal"
screen 1: *"front"*

pantalla 2: "derecha"
screen 2: *"right"*

screen 3: *"back"*
screen 3: *"back"*

pantalla 4: "izquierda"
screen 4: *"left"*

suzanne schreider

pantalla 1: "frontal"
screen 1: *"front"*

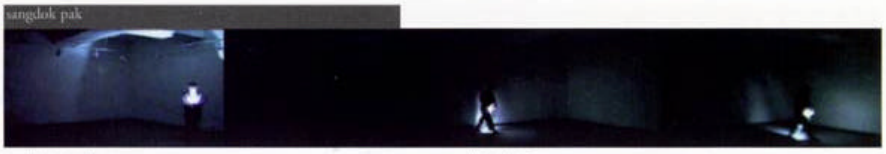
pantalla 2: "derecha"
screen 2: *"right"*

pantalla 3: "trasera"
screen 3: *"back"*

screen 4: *"left"*
pantalla 4: "izquierda"

escenas de *"DESPERTAR INCOMPLETO"* scenes from *"INCOMPLETE AWAKENING"*

sangdok pak



pantalla 1: "frontal"
screen 1: "front"

pantalla 2: "derecha"
screen 2: "right"

pantalla 3: "trasera"
screen 3: "back"

screen 4: "left"
pantalla 4: "izquierda"

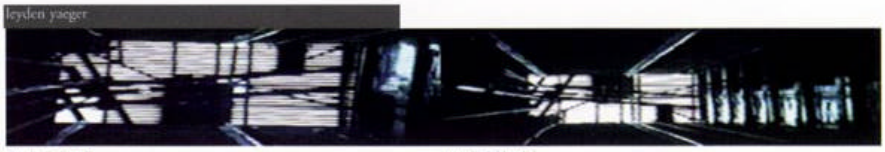
pantalla 1: "frontal"
screen 1: "front"

pantalla 2: "derecha"
screen 2: "right"

pantalla 3: "trasera"
screen 3: "back"

screen 4: "left"
pantalla 4: "izquierda"

leyden yaeger



pantalla 1: "frontal"
screen 1: "front"

pantalla 2: "derecha"
screen 2: "right"

pantalla 3: "trasera"
screen 3: "back"

screen 4: "left"
pantalla 4: "izquierda"

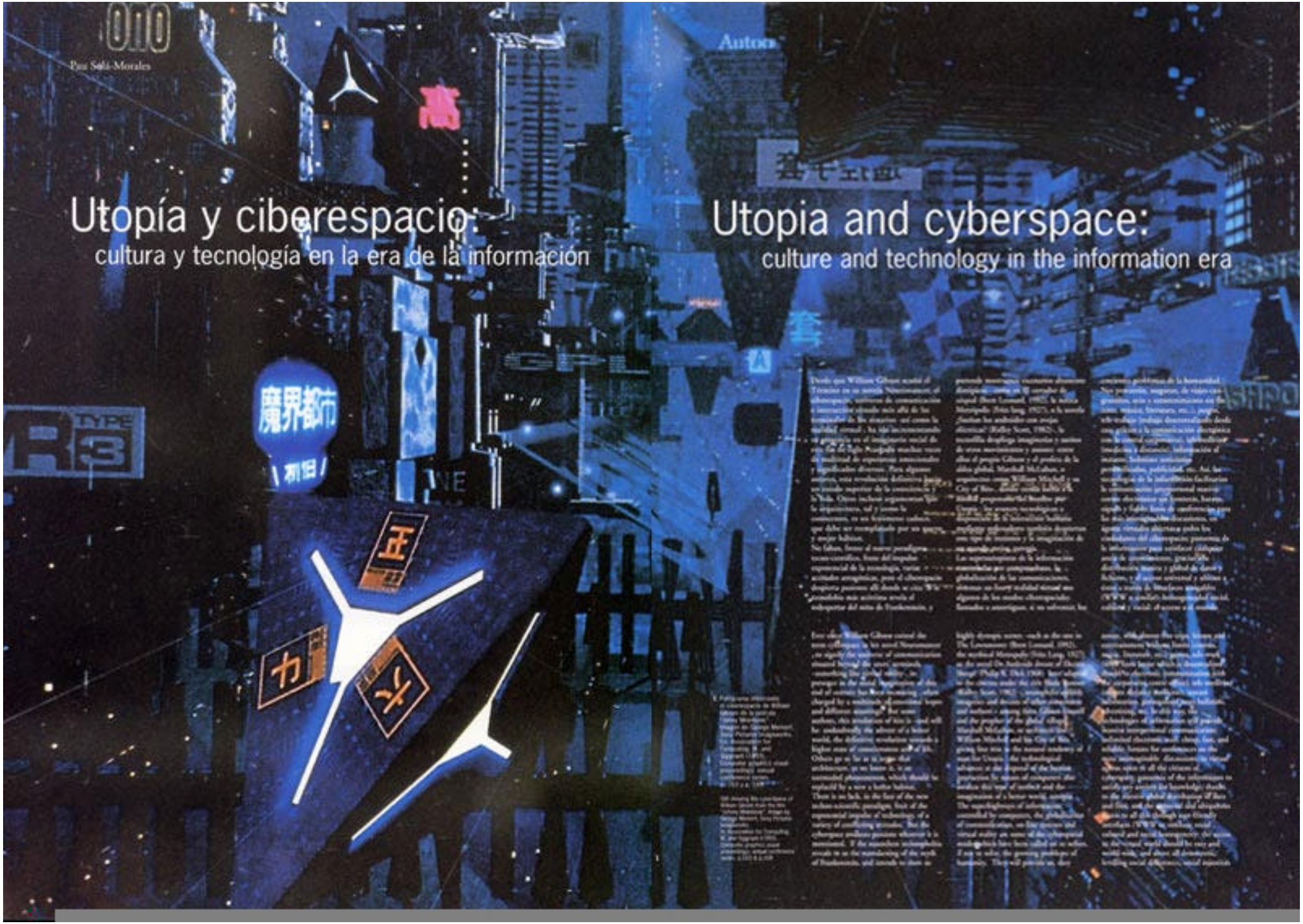
pantalla 1: "frontal"
screen 1: "front"

pantalla 2: "derecha"
screen 2: "right"

pantalla 3: "trasera"
screen 3: "back"

screen 4: "left"
pantalla 4: "izquierda"

escenas de *"DESPERTAR INCOMPLETO"* scenes from *"INCOMPLETE AWAKENING"*


010
Pere Salà-Morales
Utopía y ciberespacio:
cultura y tecnología en la era de la información
Utopia and cyberspace:
culture and technology in the information era
魔界都市
TYPE R3

Pau Solá-Morales
Utopía y ciberespacio:
cultura y tecnología en la era de la información
魔界都市
TYPE
R3

Utopia and cyberspace:
culture and technology in the information era

Desde que William Gibson acuñó el Término en su novela Neuromancer, el ciberespacio, universo de comunicación e interacción situado más allá de las terminales de los usuarios -así como la realidad virtual-, ha ido incrementando su presencia en el imaginario social de este fin de siglo cargado muchas veces de multitud de esperanzas emocionales y significados diversos. Para algunos autores, esta revolución definitiva hacia un estado superior de la consciencia y la vida. Otros incluso argumentan que la arquitectura, tal y como la conocemos, es un fenómeno caduco, que debe ser reemplazado por un nuevo y mejor hábitat.
No faltan, frente al nuevo paradigma tecno-científico, fruto del impulso exponencial de la tecnología, varias actitudes antagónicas, pero el ciberespacio despierta pasiones allí donde se cita. Si la tecnofobia más acérrima revela el redespertar del mito de Frankenstein, y pretende mostrarnos escenarios altamente distópicos - como en El cortador de césped (Brett Leonard, 1992), la mítica Metrópolis (Fritz lang, 1927), o la novela ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? (Ridley Scott, 1982)-, la tecnofilia despliega imaginerías y sueños de otros movimientos y autores -entre ellos el propio Gibson y el profeta de la aldea global, Marshall McLuhan, o arquitectos como William Mitchell y su City of Bits-, dando rienda suelta a la natural propensión del hombre por Utopía : los avances tecnológicos a disposición de la interacción humana mediante ordenadores también despiertan este tipo de instintos y la imaginación de un mundo mejor, cutopía.
Las superautopistas de la información controladas por computadoras, la globalización de las comunicaciones, sistemas on-line y realidad virtual son algunos de los modos ciberespaciales llamados a amortiguar, si no solventar, los crecientes problemas de la humanidad. Nos proveerán, aseguran, de viajes-casi-gratuitos, ocio y entretenimiento sin fin (cine, música, literatura, etc..), juegos, tele-trabajo (trabajo descentralizado desde casa gracias a la comunicación electrónica con la central corporativa), telemedicina (medicina a distancia), información al instante, boletines noticiarios personificados, publicidad, etc. Así, las tecnologías de la información facilitarían la comunicación interpersonal masiva: correo electrónico sin fronteras, barato, rápido y fiable; foros de conferencias para las más inimaginables discusiones, en ágoras virtuales abiertas a todos los ciudadanos del ciberespacio; pansemia de la información para satisfacer cualquier ansia de conocimiento, gracias a la distribución masiva y global de datos y ficheros, y el acceso universal y ubicuo a éstos a través de interfaces amigables (WWW o similar); homogeneidad social, cultural y racial: el acceso a el mundo

Ever since William Gibson coined the term cyberspace in his novel Neuromancer , to signify the universe of communication situated beyond the users' terminals –something like virtual reality-, its presence in the social imagination of this end of century has been increasing , often charged by a multitude of emotional hopes and different meanings. For some authors, this revolution of bits is –and will be- undoubtedly the advent of a better world, the definitive revolution towards a higher state of consciensness and of life. Others go so far as to argue that architecture, as we know it, is an outmoded phenomenon, which should be replaced by a new a better habitat.
There is no lack, in the face of the new techno-scientific paradigm, fruit of the exponential impulse of technology, of a variety of conflicting attitudes. But the cyberspace awakens passions wherever it is mentioned. If the staunchest technophobia reveals to us the reawakening of the myth of Frankenstein, and intends to show us highly dystopic scenes –such as the one in The Lawnmower (Brett Leonard, 1992), the mythical Metropolis (Fritz Lang, 1927) or the novel Do Androids dream of Electric Sheep? (Philip K. Dick 1968) later adapted to the cinema under the title Blade Runner (Ridley Scott, 1982) -, tecnophilia unfolds imageries and dreams of other movements and authors – among them Gibson himself and the prophet of the global village, Marshall McLuhan, or architects like William Mitchell and his City of Bits - giving free rein to the natural tendency of man for Utopia : the technological advances at the disposal of the human interaction by means of computers also awaken this type of instinct and the imagination of a better world, cutopia.
The superhighways of information controlled by computers, the globalisation of communication, on-line systems and virtual reality are some of the cyberspatial modes which have been called on to soften, if not to solve, the growing problems of humanity. They will provide us, they assure, with almost-free-trips, leisure and entertainment without limits (cinema, music, literature, etc.) games, tele-work (work from home which is decentralised thanks to electronic communication with the corporative centre office), tele-medicine (remote distance medicine), instant information, personalised news bulletins, advertising, etc. In this way, the technologies of information will provide massive interpersonal communication: unlimited electronic mail, cheap, fast, and reliable; forums for conferences on the most unimaginable discussions, in virtual agoras open to all the citizens of cyberspace; pansemia of the information to satisfy any anxiety for knowledge; thanks to the massive global distribution of data and files, and the universal and ubiquitous access to all this through user-friendly interfaces (WWW or similar); social , cultural and racial homogeneity: the access to the virtual world should be easy and world-wide, and above all democratic, levelling social differences, social injustices

1. Fotograma mostrando el ciberespacio de William Gibson de la película "Johny Mnemonic". Imagen de George Merkert, Sony Pictures Imageworks. En: Association for Computing, M. and Siggraph (1993). Computer graphics visual proceedings: annual conference series. p. 163 y p. 169.

Still showing the cyberspace of William Gibson from the film "Johnny Mnemonic", image by George Merkert, Sony Pictures Imageworks.
In: Association for Computing, M. and Siggraph (1993). Computer graphics visual proceedings: annual conference series. p.163 & p.169

1

virtual debe ser fácil y global, y sobre todo democrático, entorno, en nuestra cultura. No es mi intención aquí hilvanar una crítica del ciberespacio, habiendo extensa literatura en pro y en contra, sino comentar sobre "algunas visiones" del mundo digital que pecan de "destinadas" y fuera de toda verosimilitud y hacer un análisis a fondo, más relajado si cabe, para reducir sus características a un marco más teórico. Con ello pretendo, abordando el problema desde un punto de vista más realista, acotar el rango de posibilidades razonables que se nos ofrecen. Particularmente en los EE.UU., "la espacialización de la información ha potenciado el desarrollo de una retórica, ya muy familiar, donde confluyen las fantasías eufóricas de la exploración americana del espacio exterior de los sesenta y la mitología propia de la colonización del Oeste Americano y su legendaria cultura de la última frontera. El ciberespacio deviene entonces un territorio aparentemente neutral, sin indígenas problemáticos, y donde el deseo aún operativo del "go west!" puede ser colmado".
"A la luz de este fenómeno, uno no debe cuestionarse si la arquitectura informa la habitación del ciberespacio, sino más bien si la pregunta precedente favorece particularmente la labor de mantener lo humano como central, inventando un nuevo espacio para ser colonizado y consumido por una forma vieja de subjetividad" .

El pensamiento utópico

Esta característica del comportamiento humano que ha venido en llamarse pensamiento utópico lo ha acompañado a lo largo de toda su historia, quedando reflejada en el arte, en la literatura y en filosofía, de todas las culturas y lugares, y de todos los tiempos. Hay, también, una gran confusión con el término utopía, y aunque podamos advertir su significado, a duras penas podemos definirlo con precisión. En 1516, ante la publicación de su libro De Optimo Republicae Statu deque Nova Insula utopia Libellus Vere Aureus, Sir Thomas More, poseído tal vez por el espíritu del neologismo, descartó la palabra latina Nusquama -literalmente "ningún lugar"- y combinó las formas griegas ou -negación general- y topos -lugar o región. Aunque no está claro si fue esta construcción la que derivó en utopía -la isla destino de su viaje- o la muy diferente eutopía - del griego eu, bueno, ideal, próspero, perfecto, y topos, lugar-, el conflicto etimológico original muestra ya la naturaleza misma de la utopía que, entre (o)utopía (significado "ningún lugar") y (e)utopía (el mejor, el más ideal de los lugares), ha mantenido a lo largo de la historia la complejidad de su nomenclatura.
Pero ¿qué es lo que define el pensamiento utópico? ¿Cuales son los atributos de las utopías? Aunque los utopógrafos (autores de utopías, desde Platón y su República, al Un Mundo Mejor de Aldus Huxley) las hayan confeccionado de distintas formas de manera que no se encuentre utopías

and cultural frontiers. But this is a Utopian picture? And in that it is one of the worst ones, because it is self-indulgent and non-critical (and also a little absurd and rash), it invites serious consideration on the role and the influence of cyberspace on our environs, on our culture.
It is not my intention here to put together a criticism of cyberspace, there being a wealth of literature in favour and against, but to commentson "some visions" of the digital world that are "far-fetched" and outside any VERISIMILITUDE and to make an in-depth analysis, more relaxed if that is possible, to reduce its characteristics to a more theoretical framework. With this it is my intention, dealing with the problem from a more realistic point of view, to comment on the range of reasonable possibilities that we are offered.
Particularly in the United States, "the spacialisation of information has brought about the development of a rhetoric, already quite familiar, where the euphoric fantasies of the American exploration of outer space of the seventies come together with the mythology of the colonisation of the American West and its legendary culture of the last frontier. Cyberspace then becomes an apparently neutral territory, with no problematic natives to deal with, and where the still operative wish to "go west!" can still be fulfilled.
"In the light of this phenomenon, one should not ask oneself if architecture informs the room of cyberspace, but rather whether the preceding question particularly favours the task of maintaining that which is human as central, and inventing a new space to be colonised and consumed by an old form of subjectivity"

Utopian Thought

This characteristic of human behaviour that has come to call itself Utopian thought has accompanied it all through its history, being reflected in the art, in the literature and in the philosophy of all cultures and places, and of all times. There is, also, considerable confusion with the term Utopia, and although we are able to note its meaning, it is very difficult to precisely define it. In 1516, in the face of the publication of his book De Optimo Republicae Statu deque Nova Insula Utopia Libellus Vere Aureus, Sir Thomas More, possessed perhaps by the spirit of neologism, decided against using the Latin word Nusquama –literally "no place" – and combined the Greek forms ou –general negation- and topos- place or region. Although it is not clear whether or not this construction resulted in utopia –the island destination of his voyage – or the very different eutopia- from the Greek eu, good, ideal, prosperous, perfect, and topos, place-, the original etymological conflict was already showing the nature of the utopia itself which, between (o) utopia (meaning "no place") and (e) utopia (the best, the most ideal of places), has maintained throughout history the complexity of its nomenclature . But what is it that defines this Utopian thought? What are the attributes of Utopias? Although the Utopias

2. Fotograma de la ciudad de Metrópolis, (Fritz Lang, 1927. Alemania: Universum Film A. G.)
Still of the city of Metropolis, (Fritz Lang, 1927. Germany: Universum Film A.G.)

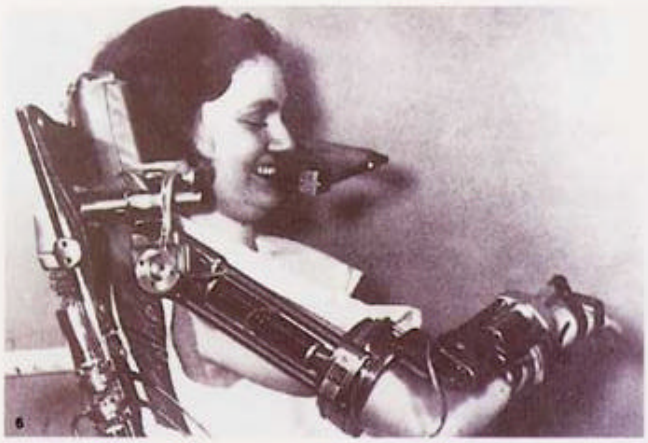
3. Fotograma de Blade Runner (Ridley Scott, 1982. USA: The Ladd Company/Warner Bros.) [Foto: Virgil Mirano, Los Angeles © 1982 The Blade Runner Partnership]
En: Neumann, D., D. Albrecht, et al. (1996). Film architecture: set designs from "Metropolis" to "Blande Runner". Munich; New York, Prestel. p.96 y p. 152
Slide from Blade Runner (Ridley Scott, 1982. USA: The Ladd Company/Warner Bros.) [Photo: Virgil Mirano, Los Angeles (c) 1982 The Blade Runner Partnership]
In: Neumann, D., D. Albrecht, et al. (1996). Film architecture: set designs from "Metropolis" to "Blade Runner". Munich; New York, Prestel. p.96 & p.152.

"en estado puro", si podemos esbozar algunas características comunes de la literatura utópica.
El pensamiento utópico es siempre la expresión de una revuelta, que se manifiesta por la proyección de una sociedad ficticia, desvelando un nuevo orden. Poniendo esta sociedad-espejo como un ideal positivo contra el mundo existente, la utopía persigue desenmascarar la realidad y sus imperfecciones, abriendo así el abanico de posibilidades . Estas dos afirmaciones son fundamentales a la hora de entender la utopía como un fenómeno universal. La utopía es un medio, nunca un fin en si misma, y aunque los más devotos utópicos invirtieron su vida y bienes en esta causa, esta debe ser entendida como una parábola, un "ejercicio mental para hallar posibilidades laterales" .
En la primera de las dos definiciones, utopía pretende desvelar los males de la sociedad, criticando en negativo. Muestra cierta nostalgia por condiciones humanas pretéritas, y un cierto idealismo romántico por estructuras sociales perdidas. Es el mito de Edén, el "paraíso terrenal" del que el hombre ha sido privado.
En la segunda de las acepciones, utopía busca la producción de nuevos ordenes sociales, la propuesta de posibles innovaciones, juega con lo real y lo esperado, sin imponer un modelo de recambio sino más bien un "paisaje de deseos" , con la promesa de "amor, justicia, ayuda, seguridad universal, organización del trabajo, máquinas para el provecho de todos, incremento en la producción, división equitativa del beneficio, supresión de la miseria, progreso continuo, abundancia, artes."
Dijo Lewis Mumford que "los hombres son de una manera tal, que sólo a través de una deliberada disciplina -como la de un asceta hindú o la de un hombre de negocios americano- puede uno u otro mundo ser abolido por completo de la consciencia (...) En un mundo tan lleno de frustraciones como el 'real', necesitamos pasar parte de nuestro tiempo mental en Utopía" .
El propio Mumford clasificó con elegancia al hombre utópico según su posicionamiento entre estos dos extremos, entre el mundo real y el ficticio.
A.- Algunos hombres viven vidas envidiables en un entorno abundante (en eutopía). Es el caso, por ejemplo, de los nativos de las Islas Marquesas, cuya vida es sencilla y sin problemas de importancia. No necesitan el pensamiento utópico, ni el sueño de un existencia feliz, tan sólo tienen que cogerlo.
B.- Otros manufacturan, a partir de sus limitaciones, una respuesta adecuada a un entorno restringido que pueden controlar. Mientras puedan mantener restringido su mundo, no necesitarán de ninguna utopía. El mundo se reduce a un segmento de si mismo y nunca se aventurarán en sus mares abiertos.
C.- El tercer tipo es el de la gran mayoría de los seres humanos, cuyo ajuste a lugares, sociedades y a la vida dista mucho

(ranging from Plato's Republic, to Aldous Huxley's A Brave New World*) have been conceived of in different ways, so that we cannot find any "pure state" of utopias, we are, however, able to sketch out some of the characteristics common to utopian literature.
Utopian thought is simply the expression of an uprising, which is manifested by the projection of a fictitious society, revealing a new order. Setting this mirror-society up as a positive ideal against the world as it is, the Utopia proceeds to expose reality and its imperfections, in this way opening up a range of possibilities . These two affirmations are fundamental to the understanding of the utopia as a universal phenomenon. The utopia is a means, never an end in itself, and even though the most devoted Utopians invested their lives and possessions in this cause, this must be understood as a parable, a "mental exercise to find lateral possibilities" .
In the first of the two definitions, utopia strives to reveal the ills that afflict society, criticising it negatively. This shows a certain nostalgia for bygone human conditions, and a certain romantic idealism for lost social structures. This is the myth of Eden, the "earthly paradise" which mankind has been deprived of.
In the second sense, utopia searches for the creation of new social orders, the proposal of possible innovations, playing with the real and the hoped for, without imposing a substitute model, but rather a "landscape of desires" , with the promise of "love, justice, help, universal protection, organisation of the work, machines for the benefit of all, increase in production, equitable sharing in the benefits, suppression of misery, continual progress, abundance, the arts."
Lewis Mumford stated that "men are such, that only by means of a deliberate discipline –such as that of the Hindu ascetic or the American businessman- can one or the other world be completely wiped out of consciousness (...) In a world so full of frustrations as the "real" world, we need to spend part of our mental time in Utopia"
Mumford himself classifies Utopian man elegantly, in accordance with his position between these two extremes, between the real world and the fictitious world.
A.- Some men live enviable lives in abundant surroundings (in eutopia). This is the case, for example, of the natives of the marquesas Islands, whose lives are simple and with no real problems. They do not need utopian thought, nor the dream of a happy existence; they only need to accept it.
B.- Others manufacture, from their limitations, a response which is adapted to a restricted environment that they can control. So long as they are able to keep their world restricted, they do not need any utopia. The world is reduced to a segment of itself and they never venture out onto the open seas.
C.- The third type is the type which is representative of the majority of human beings, whose adjustment to places, societies and to life is far from complete. They are confronted with –we are confronted with- perpetual difficulties and

4. "La isla de utopia" gravado de Hans y Ambrosius Holbein (colección Particular)
En: Dilas-Rocherieux, Y., L. Gervereay, et al. (1994). Rever demain: utopies, science fiction, cites ideales. Paris, Editions Alternatives. p. 14, p. 123 y p. 6.
"The Isle of Utopia", engraving by Hans & Ambrosius Holbein (private collection)
In: Dilas-Rocherieux, Y., L. Gervereau, et al. (1994). Rever demain: utopies, science fiction, cites ideales. Paris, Editions Alternatives. p.14, p.123 & p.6.

5. Vista del Falansterio de Charles Fourier (colección particular)
View of the Falansterio by Charles Fourier (private collection)



de ser completo. Se enfrentan -nos enfrentamos- a dificultades y obstrucciones perpetuas, y sus reacciones varían entre el extrovertido, el imaginativo y el pragmático.
I. El extrovertido no necesita utopías, pues satisface sus deseo con cualquier cosa al alcance ("Don't worry, be happy!"). Sus reacciones son débiles e inconstantes, y no contribuirá con más que "bondad" a la sociedad. El arte y la invención (el conocimiento y el peogreso) en sus manos probablemente se extinguirán.
II. El imaginativo inventa sus propios deseos. Enfrentado a dificultades atravesará, en su fantasía, un mar de mundos distintos, proyecciones de la perfección. Es el paradigma de la utopía de escape, la de la introversión hacia el ego y la vida interior. A él le debemos la existencia del arte, literatura, cine, teatro, etc., que hacen aflorar realidades utópicas pero más perfectas.
III. El pragmático buscará, en caso de dificultades, qué condiciones deben cumplirse para saltar un paso más allá. Inventará algo, posiblemente, para sacarle de apuro. En sus manos están la ciencia, la tecnología y el progreso, porque siempre está dispuesto a salir al mundo. Necesita de las utopías, de las utopías de reconstrucción. Producirá nuevos hábitos, escalas de valores frescas y un conjunto de relaciones e instituciones .
Los 'eutópicos' y los 'aislados' (a.- y b.-, respectivamente) no son de gran interés en un estudio del pensamiento utópico, ni tampoco para intentar entender el utopismo que despiertan el ciberespacio y los mundos virtuales en el hombre post-industrial. Asimismo, el 'extrovertido' rechazará las utopías porque buscará, como el 'aislado' una vida comfortable y cómoda. Pero el ' imaginativo' y el 'pragmático' son de gran interés, porque sus reacciones mueven el carro del pensamiento y el progreso, y su actitud nos llevará a multitud de interesantes conclusiones cuando los confrontemos con la realidad, esa nueva realidad epistemológica surgida de la incomodidad del hombre con su entorno mecánico y artificial.

Suturando la cuarta discontinuidad

No han faltado, en el transcurso se los últimos dos siglos, referencias culturales y artísticas a la Máquina y a sus efectos sobre la cultura occidental, sea por contraposición - con la revisión ecléctica de las artes y oficios, mezcla de modernidad y revival- o por adhesión explícita - mediante la elaboración de vastos e ambiciosos programas culturales y sociales, con los que las vanguardías artísticas de principios de siglo quisieron mediar en el matrimonio entre el hombre y la máquina. Dos revoluciones industriales más tarde y en el umbral de la revolución informacional, el viejo mito de Frankestein (el de la criatura casi-humana que en busca de su propia indentidaad se vuelve contra su creador) nos desvela otra vez y hace estremecer de nuevo al mundo occidental. El mundo distópico de Blande

obstructions, and their reactions vary between the extrovert, the imaginative, and the pragmatic.
I. The extrovert does not need utopias, as he satisfies his wants with anything that is within his reach ("Don't worry, be happy!"). His reactions are weak and inconsistent, and contribute to nothing more than the "goodness" of society.
Art and invention (knowledge and progress) in his hands would probably die out.
II. The imaginative person invents his own wants. Confronted with difficulties he will, in his fantasy, cross over a sea of different worlds, projections of perfection. This is the paradigm of the utopia of escape, of the introversion into the ego and the inner life. To these people we owe the existence of art, literature, cinema, theatre, etc., which bring out realities that are utopian, but more perfect.
III. The pragmatist , when the pragmatist, when difficulties arise, looks for difficulties arise, looks for the conditions that must be met to be able to jump one step further. He will invent something, possibly, to get him out of the difficult situation. In his hands are science, technology and progress, simply because he is willing to go out into the world. From utopias, he needs the utopias of reconstruction. He will produce new habits, fresh new value systems and a complex of relations and instinutions
The 'eutopians' and the 'isolated' (A.- and B.-, respectively) are not particularly interesting for a study of utopian thought, or if we are attempting to come to an understanding of the utopianism that awakens cyberspace and virtual realities in post-industrial man. Also, the 'extrovert' rejects the utopias because, like the 'isolated ones', because he is looking a comfortable, easy life. But the 'imaginative' person and the 'pragmatist' are highly interesting, because their reactions move the train of thought and progress, and their attitudes will bring us to a multitude of interesting conclusions when we confront them with reality, with that new epistemological reality which has emerged from the discomfort of man with his mechanical and artificial environment.

Stitching together the fourth discontinuity

There has been no lack, during the course of the past two centuries, of cultural and artistic references to the Machine and its effects on Western culture, whether by comparison - through the eclectic revision of the arts and trades, a mixture of modernity and revival- through the elaboration of vast and ambitious cultural and social programs, with which that the artistic avant-garde movements of the first part of the century wished to mediate in the marriage between man and machine. Two industrial revolutions later and on the threshold of the information revolution, the old myth of Frankenstein (the one about the almost-human creature who in search of his own identity turns against his creator) bestirs us once again and makes the Western world shudder. The dystopic world

6. Prótesis de brazo para pacientes en silla de ruedas, 1970.
Arm prosthesis for wheelchair patients.

7. Robot programable Sarcos para parques temáticos.
En: Sheridan, T. B. (1992). Telerobotics, automation, and human supervisory control. Cambridge, Mass., MIT Press. p.102 y p. 122
Programmable Sarcos robot for theme parks.
In: Sheridon, T.B. (1992). Telerobotics, automation, and human supervisory control. Cambridge, Mass., MIT Press. p.102 & p.122

8

Runner -como tantos otros den el cine, la literatura, el comic y el arte- ejemplifica esta lucha del hombre consigo mismo y contra su propia criatura, para salvar lo que ha dado en llamarse la cuarta discontinuidad.
Históricamente, el hombre ha usado diversas estrategias para unir tres discontinuidades: la que separaba lo celeste de lo terrestre, lo animal de lo divino, y lo racional de lo irracional. Y para sellar definitivamente las tres brechas, tres científicos: Copérnico, quien reveló que nuestra tierra no es el centro del universo sino apenas una minúscula partícula en un sistema universal de magnitud apenas concebible; Darwin, un parricida que privó al hombre del privilegio de criatura destinada a la adoración del Señor, convirtiéndolo en un eslabón más - en vez del pináculo- en la escalera de la creación; y Freud, el "Darwin de la Mente", quien mostró que el yo consciente - civilizado, evolutivo, social- no es dueño de su propia casa, sino que la implacable lógica de la Naturaleza -lo pueril, lo primitivo, lo accidental- reina a través de su inconsciente.
A este Triple destierro del antropomorfismo de toda epistemología, de lo que sigue la necesidad del hombre de aceptar su situación como un continuo espectro con relación al universo, cabe añadir una cuarta brecha abierta con la revolución industrial, a saber: la cuarta discontinuidad, entre el hombre y su producto tecnológico, la máquina. El hombre -natura naturans, o naturaleza creadora-, se ha concebido a si mismo con el Ser total y unitario, poderoso y creador. La nueva religión del saber y la razón, la Ciencia, le ha dado herramientas para comprender la naturaleza hasta límites insospechados; el auge de la tecnología - natura naturata, lo creado, el fruto material de la razón, la Máquina- le ha provisto de nuevos brazos más fuertes, nuevos ojos más agudos, nuevos pies más rápidos, y nuevos cerebros más potentes. Convertido en el nuevo Prometeo, el hombre ha dominado a la naturaleza y ha conseguido que sus fuerzas trabajen para él, pero para conservar su reinado depende aún de sus utensilios, con los que se ha ido 'mezclando' poco a poco, disolviéndose en el continuum de su tecnología omnipresente. El hombre post-industrial ha perdido toda referencia de cuál es su verdadera esencia -ya no sabe si es hombre, máquina o cyborg- es decir, de la condición de su ser. La cuarta discontinuidad se refiere a esta distancia ontológica entre la consciencia y la naturaleza, dos sustancias antaño independientes cuya proximidad le empieza a incomodar.
Por poner unos ejemplos, ¿qué es la realidad virtual sino el punto de encuentro entre el espacio sensible y la máquina que lo genera? ¿No supone la telepresencia la desmaterialización de un ser y su posterior materialización 'virtual' en una terminal electrónica? Son los implantes y prótesis bioelectrónicas, ya presentes entre nosotros, una asociación literal entre el

of Blade Runner -like so many others in cinema, literature, comics and art- typify this struggle of man with himself and against his own creature, overcome save what has come to be known as the fourth discontinuity.
Historically, man has made use of a variety of strategies to bring together three discontinuities: that which separated the celestial from the terrestrial, the animal from the divine, and the rational from the irrational. And to definitively seal the three divisions, three scientists: Copernicus, who revealed that our Earth is not the centre of the universe, but just a minuscule particle in a universal system so immense that it is barely conceivable; Darwin, a parricide who deprived man of the privilege of the creature destined for the adoration of the Lord, making him just one more link -instead of the pinnacle- in the stairway of creation; and Freud, the "Darwin of the Mind", who demonstrated that the conscious "I" -civilised, evolutionary, social- is not the master of his own house, but that the implacable logic of Nature "-the puerile, the primitive, the accidental- reigns through the unconscious
To this triple exile of the anthropomorphism of all epistemology, from which follows the need of man to accept his situation as a continuous spectrum in relation to the universe, we can add an fourth division opened by the industrial revolution, namely: the fourth discontinuity, between man and his technological product, the machine. Man -natura naturans, or creative nature-, has conceived of himself as the total and unitary Being, powerful and creator. The new religion of knowledge and reason, Science, has given him the tools to be able to understand nature to unimaginable limits: the culmination of technology -natura naturata, the created, the material fruit of reason, the Machine- has provided him with new arms which are stronger, new eyes which are more acute, new feet which are faster, and new more powerful brains. Converted into the new Prometheus, man has come to dominate nature and has managed to get the forces of nature to work for him. But in order to preserve his kingdom, he still depends on his tools, those with which he has gone along "mixing" little by little, dissolving himself in the continuum of his omnipresent technology. Post-industrial man has lost all reference to what his true essence is -he no longer knows whether he is man, machine, or cyborg-, which is to say, to the condition of his being. The fourth discontinuity refers to this ontological distance between conscience and nature, two substances that used to be independent, and whose proximity is beginning to be uncomfortable.
To give some examples, what is virtual reality but the point of encounter between perceptible space and the machine that generates it? Does not the tele-presence suppose the dematerialization of a being and his later 'virtual' materialisation in an electronic terminal? Are implants and bio-electronic prostheses, already present among us, a literal association between man and a robot -which is to say, a cyborg? Man must reconsider his vis à vis

8. Una experiencia de Realidad Virtual para poner los pelos de punta. Guantes y Visores de la Nasa.
En: Krueger, M. W. (1991). Artificial reality II. Reading, Mass., Addison-Wesley, p.1
A Virtual Reality experience to make your hair stand on end. Gloves and Visors of the NASA. In: Krueger, M.W. (1991). Artificial reality II. Reading, Mass., Addison-Wesley, p.1

hombre y un robot -o sea, un cyborg? El hombre debe replantearse su relación vis à vis con la máquina, a la que ha llevado tan lejos como para que se tambalee su reinado tecnológico. Sólo desde este proceso de cambio congnitivo se explica el utopismo que despiertan la máquina y la tecnología en el hombre post-industrial.

El Paradigma tecno-utópico.

Enfrentadas a una nueva realidad como la que estamos considerando - la discusión sobre la naturaleza constituyente del ciberespacio daría pie a todo otro artículo- tecnofóbia y tecnofilia se nos presentan como las dos caras de una misma moneda, a saber, la de la exaltación -mitificación o deificación- de la tecnología, o tecno-utopía, paso previo a la sutura de la 'discontinuidad' entre ésta y el hombre. Aún más si consideramos que la tecnología, cualquiera que sea su condición, es un medio no un fin, una herramienta con la que se mediatiza la producción de realidades.

Para poder proseguir con nuestro argumento, hay que introducir un fenómeno importante: la ciencia-ficción, nacida en la literatura al mismo tiempo que la revolución tecno-científica, pero posteriormente extendida a otros dominios artísticos (cine, pintura, comic, música), goza de todas las características propias de las utopías históricas, por lo que puede clasificarse entre ellas. En concreto, la ciencia-ficción es la expresión misma de la tecno-utopía, en su dualidad tecnofílica/fóbica (y aún a veces ambas juntas), el género que vehicula el sueño tecnológico.

Si hasta ahora, como hemos visto, la actitud frente a las tecnologías de la información pasaban por un discurso compulsivo y/o paranoico, empezamos ahora a notar el surgimiento de una tercera vía fina y sutil que promueve una resistencia tecnológica generada desde dentro de la epistemología y la teoría de la ciencia y la tecnología, fundada en un conocimiento desde dentro y expresada por usuarios esclarecidos o, en algunos casos, por los propios diseñadores y programadores de software . Estudiando con profundidad y comprendiendo, como hemos hecho, la cultura tecnológica en clave de movimiento utópico, debemos darnos cuenta de que fantasías como las de Neuromancer o Blande Runner son ciencia-ficción, como lo fueron en su día Viaje al Centro de la tierra, Supermán o Frankenstein. En un sentido crítico, esto no es ni bueno ni malo, pero es sumamente importante, para no caer en la banalidad, ser conscientes de que el cambio que las tecnologías de la información nos infligen es cultural. De este discurso utópico de finales del siglo XX podemos sin embargo, aprender muchas cosas.

En primer lugar, debemos entender que la ciencia ficción no es una realidad sino un espejo -no es más que una proyección de nuestras frustraciones y 'malaises'- en el que se refleja nuestro mundo real .

relationship with the machine, which he has brought so far" as to shake the very foundations of his technological kingdom. Only from this process of cognitive change can we explain the utopianism that the machine and technology have awakened in post-industrial man.

The techno-utopian paradigm.

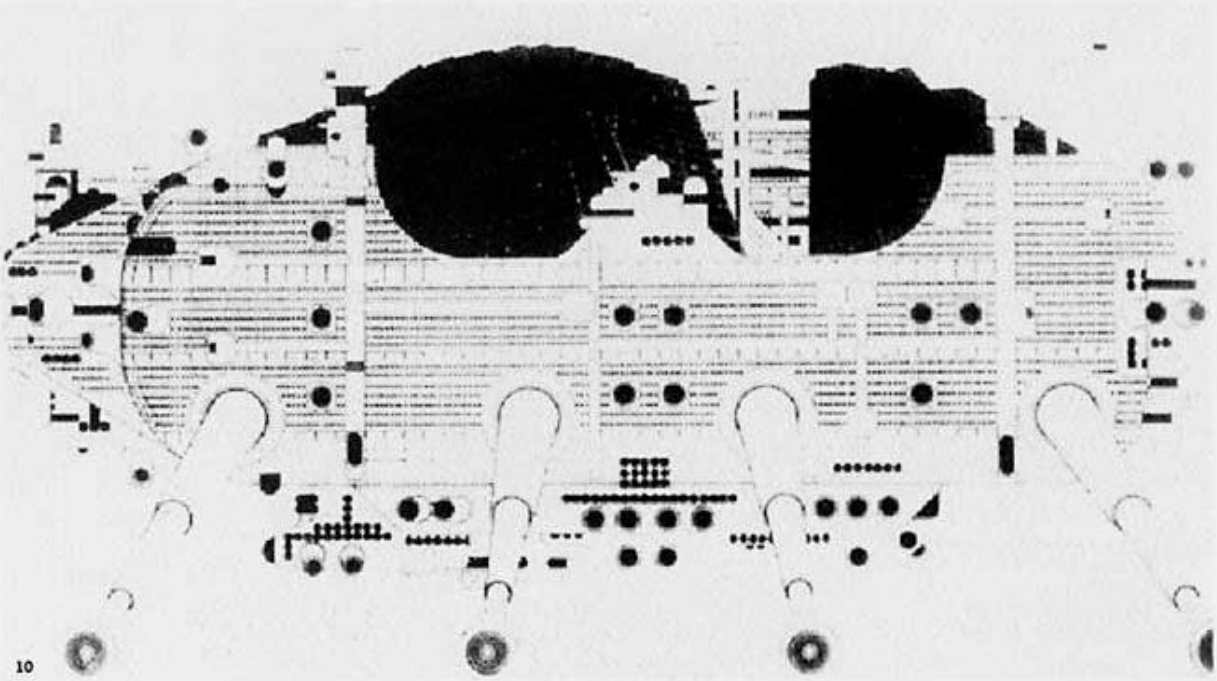
In the face of a new reality such as the one we are here considering -the discussion on the nature of what makes up cyberspace would be the subject for a whole other article- technophobia and technophilia are presented to us as the two sides of the same coin, that of the exaltation-mythification or deification- of technology, or techno-utopia, the first step in the stitching together of the 'discontinuity' between this and man. And even more so if we consider that technology, in whatever condition, is a means and not an end in itself, a tool which influences the production of realities.

In order to continue with our argument, we must make mention of an important phenomenon: science fiction, born in literature at the same time as the techno-scientific revolution, but later on extended to other artistic domains (cinema, painting, comics, music), enjoys all of the characteristics typical of the historical utopias, and therefore can be classified among them. Specifically, science fiction is the very expression" of the techno-utopia, in its technophilic/phobic duality (and at times even both of them together), the genre that provides the vehicle for the technological dream.

If up until now, as we have seen, the attitude in the face of the information technologies was a compulsive and/or paranoiac discourse, we now begin to note the emergence of a fine and subtle third avenue that is promoting a resistance to technology generated from within the epistemology and the theory of science and technology, based on a knowledge from within and expressed by enlightened users or, in some cases, by the software designers and programmers themselves . Studying in depth and , as we have done, understanding the technological culture as a utopian movement, we should realise that fantasies such as those of Neuromancer or Blade Runner are science fiction, as in their day were Voyage to the Centre of the Earth, Superman, or Frankenstein. In a critical sense, this is neither good nor bad, but it is extremely important, so as not to fall into banality, to be conscious of the fact that the change that the information technologies are inflicting upon us is cultural. From this utopian discourse at the end of the XXth century we shall be able, however, to learn many things.

First of all, it is essential that we understand that science fiction is not a reality but rather a mirror -it is nothing more than the projection of our frustrations and 'malaises'- in which our real world is reflected . This vision should give rise to and implicit and

9. Fotograma de "The End", de Chris Landreth.
Still of "The End", by Chris Landreth



10

Esta visión debería acarrear una crítica implícita y subliminal a las condiciones reales de la existencia: la máquina, los computadores, llamados en principio a ser redentores no deben ser confundidos con la vida y la naturaleza. Los valores humanos y culturales, aunque mediatizados por los primeros, y las leyes científicas, no son obviables. La sociedad, inquieta por esta sustitución a la ligera, sublima su desasosiego en un cúmulo de fantasías (utopías/distopías) que llamamos ciencia-ficción.
Al mismo tiempo, la tecno-utopía pretende abrir un poco el campo de las pisibilidades de progreso real, soñando con engendros mecánicos y tecnologías inexistentes pero creíbles. Ni la ciencia -cabeza de lanza de la investigación al fin y al cabo- ni la tecnología -materia prima y producto, a la vez, del mercado- no es insensible a estas fantasías. De esta manera, el efecto de retroalimentación entre la sociedad, el mercado, la investigación y la tecnología modifica el paisaje tecnológico cada vez con mayor celeridad. Si la tecnología influye sobre la sociedad, aún más intensamente lo hace la segunda sobre la primera.
En tercer lugar, la tecno-utopía marca la pauta de nuestro comportamiento cognitivo como sociedad, explicándonos en que estadio se encuentra nuestra eterna lucha contra nuestro alter ego -las máquinas de nuestra creación-. Describe con esclarecida exactitud cómo somos y cómo nos comprendemos a nosotros mismos.
Finalmente, como cualquier otro arte, la ciencia-ficción es la vanguardia de la subjetividad colectiva, haciendo avanzar poco a poco el cambio hacia un nuevo nivel superior de conciencia. La tecno-utopía es el motor que nos moverá unos pasos más allá en el camino de la (r)evolución tecnología y cognitiva de la que somos, al fin y al cabo, agentes y destinatarios. De nosotros depende, pués, el que sepamos comprender el nuevo paradigma informacional y aprovecharlo.
Cabe prever en los próximos años el advenimiento de muchas y muy novedosas tecnologías, que alterarán fundamentalmente la forma en cómo vivimos. Aunque es prematuro augurar cuáles serán estos cambios, la experiencia nos indica que pocas veces sucede lo que estaba predicho. A los arquitectos, aunque aún no esté claro el papel que jugaremos en el diseño o consumo del ciberespacio, éstas nos auguran cambios importantes en la forma de proyectación y en los métodos y herramientas de trabajo que usaremos.
No debemos, de todas formas, caer a la ligera en la tentación de la tecno-utopía, ni en la exaltación vacía de la tecnología. El mejor trabajo que podemos hacer será en la elaboración de esa crítica fina y sutil a la tecnología, para el que la ciencia-ficción puede muy bien servirnos de guía. Nuestro esfuerzo más importante deberá ser, sobre todo, el comprender que el nuevo paradigma informacional requerirá de nuevos programas formales y funcionales acordes con los nuevos esquemas cognitivos de la sociedad del siglo XXI.

10. Archigram: Ron Herron. Walking City, 1984. En: Schumpp, M. (1992). Städtbau-Utopien und Gesellschaft: der Bedeutungswandel utopischer Stadtmodelle unter sozialem Aspekt. Gutersloh, Bertelsmann. p. 168.
Archigram* : Ron Herron. Walking City, 1994. In: Shumpp, M. (1972). Städtbau-Utopien und Gesellschaft: der Bedeutungswandel utopischer Stadtmodelle unter sozialem Aspekt. Gutersloh, Bertelsmann. p.168.

11. Póster belga de film americano Planeta Prohibido, 1956. (Museo de Historia Contemporanea - BDIC)
Belgian poster of the American film The Forbidden Planet, 1956. (Museum of Contemporary History – BDIC)

subliminal criticism of the real conditions of existence: the machine, the computers, called on originally to be our redeemers, should not be confused with life and nature. Human and cultural values (although interfered with by the former and the laws of science, are not avoidable. Society, worried about this facile substitution, sublimates its sense of unease in a series of fantasies (utopias/distopias) that we call science-fiction.
At the same time, the techno-utopia seeks to open up the field of the possibilities of a real progress a little, dreaming of mechanical and technological creatures that are non-existent but nevertheless believable. Neither science - which is, after all, the spearhead of research- nor technology -raw material and product, at the same time, of the market- is insensitive to these fantasies. In this way, the feedback effect between society, the market, research and technology modifies the technological landscape more and more rapidly. If it is true that technology exerts an influence on society, the latter's influence is even stronger on the former.
In third place, the techno-utopia sets the guidelines for our cognitive behaviour as a society, explaining to us the state of our eternal struggle against our alter ego -the machines of our creation-. It describes with admirable exactness what we are like and how we see ourselves.
Finally, as with any other form of art, science fiction is the avant-garde of the collective subjectivity, making the change in the direction of a new higher level of conscience advance little by little. The techno-utopia is the force that will move us steps ahead along the road of technological and cognitive (r)evolution, of which we are, in the end, both agents and objectives. It is up to us, then, to know how to understand the new informational paradigm and take advantage of it. In the next few years we can expect to see the advent of many very new technologies, that will fundamentally alter the way we learn, how we work and how we enjoy ourselves, in short, how we live. Although it would be premature to predict exactly what these changes will be, experience has shown that what is expected to happen seldom occurs.
To architects, although the role we are to play in the design or use of cyberspace is still not clear, it is clear that there will be important changes in the way we carryout our design workand in the methods and tools we will use.
We should not, however, fall easily into the temptation of the techno-utopia, nor into the empty exaltation of technology.
The best work that we are able to do will be in the elaboration of this fine and subtle criticism of technology, for which science fiction can very well serve as a guide.
Our most important effort should be, above all, to understand that the new informational paradigm will require new formal and functional programs to go along with the new cognitive frameworks of the society of the XXI century.

Luis Alonso de Armiño

La Valencia marítima del 2000
Maritime Valencia in the year 2000

La simbiosis entre el mar y la cultura urbana dota de una identidad particular a muchas ciudades marítimas. La contigüidad del mar, incluso de lagos o grandes ríos ha generado un sistema frontal característico, diverso en cada caso, de muelles, espacios públicos y edificaciones urbanas que dotan de impronta propia a ciudades tan dispares como Lisboa, Chicago Londres o Venecia. En todos los casos ese vínculo entre ciudad y frente marítimo constituye siempre un refuerzo importante en la individualidad de la ciudad de que se trate, llegando a representar su esencia misma.
Resulta obvio decir que ese vínculo está ausente en el caso de Valencia. La relación de Valencia con el mar tiene hoy ese carácter inconcluso que ha acuñado el tópico de vivir de espaldas al mar. La indiferencia recíproca, el desarrollo unilateral de la ciudad de Valencia y su frente marítimo son proverbiales, condicionadas por la particular situación territorial e histórica de la ciudad, la ausencia de continuidad entre ciudad y mar, la particular naturaleza de su entorno.
Desde hace ya bastantes décadas se ha venido insistiendo en el potencial que el frente marítimo, el puerto y las playas ofrecen al desarrollo urbano de la ciudad de Valencia: y sin embargo es perfectamente comprobable que ese potencial ha sido escasamente aprovechado, y en todo caso, siempre en una clave sectorialmente interesada. Esta situación, por lo demás, perdura hasta el presente, marcado por la misma tesitura inconclusiva, a la que se suman, en fechas recientes, iniciativas trazadas desde ópticas sectoriales pretenden actuar sobre le frente marítimo imponiendo una dinámica que aleja

The symbiosis between the sea and urban culture invests many coastal cities with a particular identity. The proximity of the sea, or even of lakes or large rivers, has generated a characteristic waterfront system which is different in each case. Wharves, public spaces and urban buildings set their individual stamp on such diverse cities as Lisbon, Chicago, London or Venice. In each case, the links between the city and the seafront always strongly reinforce the individuality of the city in question and can even constitute its very essence.
It is obvious that these links are absent in the case of Valencia. Valencia's connection with the sea still has the unfinished character that is summed up in the cliché about living with its back to the sea. The reciprocal indifference and unilateral development of the city and its seafront are proverbial, influenced by the particular geographical and historical situation of the city, the lack of continuity between the city and the seafront and the particular nature of their surroundings.
The potential of the seafront, port and beaches for the urban development of the city of Valencia has been raised repeatedly for some decades now, yet it is easy to see that this potential has barely been used and when it has, it always responds to sectorial interests. This is still the situation today, except that recently the sempiternal inconclusiveness has been joined by sector-blinkered initiatives for the seafront that impose dynamics which place any possibility of an integrated approach and future action to restore the geographical and urban balance out of reach.

las posibilidades de un planteamiento integrado, y de futuras acciones en el plano del reequilibrio territorial y urbano. Parece, pues, pertinente una discusión en profundidad, omnicomprensiva, del papel del frente marítimo en la ciudad, o lo que es lo mismo, del perfil concreto de ciudad marítima que sería deseable para Valencia de las décadas futuras. Y este es precisamente el objetivo que se propone el libro LA VALENCIA MARÍTIMA DEL 2000, del cual estas líneas pretenden ser una breve reseña.

El libro responde a una necesidad sentida por los autores a partir de los trabajos que componían la contribución del COAV a la discusión sobre el Plan Estratégico de Valencia, y las discusiones originadas en aquél sobre los "Escenarios de la Valencia del s. XXI": necesidad sentida de contraponer un estudio riguroso y en profundidad de los temas clave en la futura configuración de Valencia a lo efímero temporal de la discusión y el debate puntuales, al compromiso de la opinión improvisada, a los juicios acertados que se diluyen en el aluvión de lugares comunes, olvidados interesadamente por las necesidades perentorias del día a día.

El ámbito temático del libro es inequívoco: en él se aborda la inserción, el encaje definitivo del frente marítimo con la ciudad de Valencia para componer quizá los rasgos más significativos de la Valencia del siglo que viene. Pero más allá de este ámbito son de destacar algunas particularidades que infunden el discurso contenido en libro.

En primer lugar nos referiremos al enfoque, tributario de lo mejor del debate original en el que hemos situado su gestación. El trabajo que en el se contiene pretende contribuir fundamentadamente a perfilar una Valencia marítima atendiendo a todo el cuadro de análisis e instrumentos capaces de producir efectos estratégicos, es decir, cambios perdurables en el plano de la estructura fundamental del aglomerado urbano y territorial. El rigor, la exhaustividad y una sana depuración de aprioris constituyen la orden del día.

Lo anterior se transcribe necesariamente en el empleo de una escala de trabajo amplia y compleja: amplia por cuanto el área física contemplada se extiende desde Sagunto hasta Cullera, poniendo en primer plano la unitariedad y continuidad del litoral, la interacción entre asentamientos y costas, y la correlación que presentan acciones puntuales en unas partes sobre las restantes, la potencialidad de complementareidad alternativa que ofrecen elementos de significación análoga, a poco que se amplíe la óptica discursiva. Escala de trabajo asimismo compleja por cuanto se mantiene una deliberada contigüidad entre los argumentos de alcance y la descripción minuciosa del detalle, el análisis del largo plazo y las soluciones de micro urbanismo.

La sujeción a una pauta deliberadamente rigurosa se refleja asimismo en la voluntad de desvelar las causas y cursos de la hasta hoy poco más que yuxtapuesta coexistencia de Valencia y su frente marítimo. La configuración de la ciudad, como se afirma en la introducción, no es fruto del azar, sino resultado de acciones y pautas que sólo son legibles a través del estudio en profundidad de su evolución histórica, de sus invariantes locales. Como en la acepción clásica de la dialéctica, las contradicciones, las tensiones no resueltas en el despliegue espacial de la ciudad de Valencia desvelan su específica forma a través del estudio histórico de este ámbito espacial, aun cuando éste sea deliberadamente restringido.

El rigor se pone también de manifiesto, por último, en el método de trabajo exhaustivo, deliberadamente atento a no dejar lagunas sin explorar. El análisis histórico se conjuga con el estudio de los planes y proyectos no ejecutados, expresión de tentativas fallidas. La descripción territorial, con la detección de carencias y potencialidades, el frente marítimo con su contexto metropolitano. En este sentido el trabajo recupera la mejor tradición del análisis urbanístico y constituye por sí misma quizá la aportación más destacable del trabajo: el conocer para proponer, el saber para saber hacer, fundir el análisis con la vertiente propositiva, discriminar desde el estudio de la realidad presente los temas accesorios de los relevantes para avanzar desde estos últimos y criterios operativos, opciones de transformación urbana y territorial.

An all-embracing in-depth discussion of the seafront's role in the city or (which comes to much the same) the specific profile of the maritime city that would be desirable for Valencia in the coming decades, would therefore appear to be called for. This is precisely the aim of LA VALENCIA MARÍTIMA DEL 2000 [Maritime Valencia in the year 2000], the subject of this book review.

The authors began to feel the need for this book as a result of the papers the COAV contributed to the discussion of Valencia's 'Strategic Plan' and the 'Scenarios for Valencia in the 21st century' symposium at the COAV. They felt that a rigorous in-depth study of key issues for the future shape of Valencia was required, as opposed to the ephemeral and temporary nature of the discussions and debates of the moment, the obligatory extempore opinions and the excellent analyses drowned in a flood of commonplaces, quietly forgotten amidst the peremptory needs of day to day life.

The subject matter of this book is clear: the definitive insertion or fitting together of the seafront and the city that will perhaps shape the most significant features of 21st century Valencia. However, apart from the subject matter, certain features that imbue the discourse of this book deserve mention.

The first of these is its approach, which owes much to the best of the original debate from which the book grew. It is intended, basically, as a contribution to outlining a maritime Valencia, paying attention to the whole range of analyses and tools that can be used to achieve strategic effects, in other words, lasting changes in the underlying structure of the urban and territorial conglomerate. Rigour, exhaustiveness and a healthy pruning of a priori judgements are the constant watchword.

This approach necessarily means working on a large and complex scale. Large, in that it covers a geographical area that stretches from Sagunto to Cullera, emphasising the continuity and unity of the shoreline, the interaction between built-up areas and coasts and the effects of particular actions in some parts on the rest, the potential for alternative complementarity among elements of similar significance that opens up when the scope of the discourse is widened even slightly. The scale of this work is also complex: far-reaching arguments are deliberately placed side by side with minute descriptions of details, long-term analysis with micro-urbanistic solutions.

The adherence to deliberately rigorous criteria is also reflected in the will to discover the causes and courses of the hitherto little more than juxtaposed coexistence between Valencia and its seafront. The shaping of the city, as the introduction affirms, is not the result of chance but of actions and attitudes that can only be read through an in-depth study of their past development and local invariants. In classic dialectic terms, the contradictions and unresolved tensions in the spatial expansion of the city of Valencia reveal their specific form through the historical study of this spatial circumscription, even when this is deliberately restricted.

Rigour is also evident in their exhaustive working methods, deliberately designed to leave no gap unexplored. Historical analysis is combined with a study of the plans and projects that were never implemented, the expressions of failed attempts. The description of the territory is combined with the detection of deficiencies and potentials, the seafront is placed in its metropolitan context. In this sense, this book recovers the best tradition of town planning analysis which may perhaps be the greatest contribution of this work: finding out before proposing, knowing in order to know how, uniting analysis and proposals, distinguishing incidental from relevant issues on the basis of a study of current reality, in order to propose options for urban and territorial change that are founded on these relevant issues and operative criteria.

In order to approach a knowledge of the present reality, the first point of reference is to study the subject in perspective, reviewing its history through its previous formulations. This

La primera referencia para abordar el conocimiento de la realidad del presente es un estudio en perspectiva, un repaso a la historia del tema, en sus formulaciones anteriores, historia jalonada de episodios relevantes tanto en el plano de los aciertos como, muy frecuentemente, en el de las carencias, en la que ocupan un papel significativo los planes y proyectos, ejecutados o no, representativos de aspiraciones y tensiones presentes en la época. De todo ello se ocupa el Capítulo primero del libro.

El análisis histórico revela las contradicciones del ajuste mutuo entre Valencia y su frente marítimo, su discontinuidad, la dislocación de partes, su recíproca autonomía en esa materialización del vivir dándose la espalda. A caballo de la desigual correlación de Valencia y los poblados marítimos, a lo largo del s.XIX y principios del XX se asisten al naufragio reiterado de tentativas que recogen la emergente conciencia del papel del mar como valor añadido, y la vocación de uso de los "espacios del Este" como escenario idóneo para la extensión de Valencia: El trazado de Tránsitos, el Paseo al Mar en sus diferentes formalizaciones, la aparición del puerto como operador urbano dotado de autonomía efectiva.

El fin de la guerra civil trae consigo aires renovadores en el sentido de potenciar la acción sectorial de éste último, y de la dotación de infraestructuras ferroviarias y de transportes que está asociada a él, al menos en el plano de las expectativas; Pero serán circunstancias menos previsibles como la riada de 1957 o el desarrollo económico y su entorno euforizante quienes pongan en marcha iniciativas determinantes en el cuadro de las relaciones de Valencia y su frente marítimo: El plan Sur, el plan del Saler, el Plan de 1966, son acciones sectoriales que inauguran una trayectoria de autonomía anticipada por el Puerto, y que desde una arrogante suficiencia impondrán su ley y sus requisitos. Son, por lo demás los años del urbanismo asociado a la accesibilidad del transporte rodado, a la sacralización de la autopista como elemento del paisaje urbano, con la dársena del puerto salvada por una autopista volada, como en si se tratara de una reproducción de Los Angeles.

La etapa actual, finalmente, contribuye poco a cerrar incertidumbres y esclarecer el futuro. Las previsiones contenidas en el Plan General del 84-88 difieren en el tiempo las operaciones clave sobre las que podrían discurrir la líneas maestras de un encaje definitivo de la ciudad y su frente marítimo, como el Paseo de Blasco Ibañez o el Plan Especial del Cabañal. Las otras actuaciones que inciden en el ámbito de relaciones entre ciudad y frente marítimo, como el plan del Jardín del Turia, la Ciudad de las Ciencias, el Bulevar de Serrería o el Paseo Marítimo, son una vez más, cada una en grado diverso, el resultado de iniciativas con escasa o nula coordinación entre sí, tributarias de su propia lógica y sus propios objetivos.

Los dos capítulos siguientes abordan el conocimiento de la realidad física del entorno urbano y territorial. El segundo Capítulo contempla el ámbito territorial que comprende el sistema metropolitano de Valencia y la franja costera desde Sagunto hasta Cullera. El medio físico, la lectura de las transformaciones sufridas, la dinámica de los núcleos urbanos, las infraestructuras de transporte son sistemáticamente descritos en clave expositiva, detectando carencias, suficiencias y desajustes. El tercer Capítulo, en fin, se ocupa del estudio de las previsiones en ordenación urbana e infraestructuras recogidas en planes, programas e iniciativas en marcha. Este repaso sectorial permite entrever un completo perfil territorial de la franja costera y de la Valencia metropolitana, poniendo en evidencia sus limitaciones y sus hipérboles.

Los dos últimos capítulos contienen la parte propositiva, la síntesis de conclusiones y soluciones: desde el análisis se delimitan los temas que encuadran la problemática de Valencia y su franja costera, ordenadas de modo que componen su jerarquía interna, sus compatibilidades y exclusiones. Desde la óptica conjugada de las dos escalas sobre las que opera el discurso, es decir aquélla de las grandes opciones territoriales por un lado, y la del micro-urbanismo y la morfología urbana por otro, en el Capítulo cuarto del libro

history is dotted with episodes that are relevant in both their insights and, frequently, their deficiencies. The plans and projects, implemented or otherwise, play a significant role, as they represent the aspirations and tensions of the time. The first chapter of the book is devoted to this whole area.

This historical analysis reveals the contradictions of the mutual adjustment between Valencia and its seafront, their discontinuity, the dislocation of the parts, the reciprocal independence that is materialised in their living with their backs to each other. Throughout the 19th century and the beginning of this century, riding on the back of the unequal correlation between Valencia and the seaside urban nuclei, we see the repeated failure of attempts to reflect the emerging consciousness of the value-added role of the sea and how the "spaces to the east" are destined to be used as the ideal scenario for Valencia's expansion: the layout of the Tránsitos ring-road, the different formulations of the Paseo al Mar or Avenue to the Sea and the appearance of the port as an effectively autonomous urban operator.

The end of the civil war brought winds of renovation that enhanced the sectorial initiatives of the port and provided railway and other transport infrastructures associated with it, as regards expectations at least. However, it was due to less foreseeable circumstances such as the 1957 flood or economic development and its attendant climate of euphoria that initiatives were set in motion which were to be decisive for the relationship between Valencia and its seafront: the Plan Sur or South Plan, based on diverting the river to the south, the Saler plan, the 1966 plan. These sectorial initiatives inaugurated an autonomous course of development that had already been anticipated by the Port, which in its arrogant self-sufficiency imposed its own law and requirements. These are also, however, the years when town-planning was associated with accessibility to wheeled traffic and the motorway was deified as part of the urban landscape: the inner harbour was to be crossed by an elevated motorway, as though it were a reproduction of Los Angeles.

The present stage, finally, contributes little to terminating uncertainties and clarifying the future. The measures contemplated in the 84-88 General Plan postpone the key operations from which the main guidelines for the definitive fitting together of the city and the seafront could flow, such as the Paseo de Blasco Ibañez or the Special Plan for the Cabañal. The other projects that impinge on the sphere of the relationships between the city and the seafront, such as the Jardín del Turia gardens, the City of Arts and Science, the Serrería boulevard or the Paseo Marítimo seaside promenade, each to a different degree, are again the result of initiatives among which there is little or no co-ordination, each of them obeys its own logic and its own objectives.

The two following chapters examine the physical reality of the urban landscape and its surroundings. The second chapter looks at the area of land that comprises the metropolitan system of Valencia and the coastal strip from Sagunto to Cullera. The physical environment, a reading of the transformations it has undergone, the dynamics of the urban nuclei and transport infrastructures are systematically described in an explanatory manner, detecting deficiencies, sufficiencies and imbalances. The third chapter is taken up with a study of the forecasts for urban zoning and infrastructures that are contained in plans, programmes and initiatives that are currently under way. This review by sectors makes it possible to perceive a complete territorial outline of the coastal strip and of metropolitan Valencia, showing up its limitations and hyperboles.

The last two chapters contain the proposals section, synthesising conclusions and solutions: from the analysis, the issues that encompass the problems of Valencia and its coastline are delimited and ordered so that their internal hierarchy, their compatibilities and exclusions, fall into place. The fourth chapter combines the perspectives of the two scales on which the discourse operates, that is to say, the broad territorial options on the one hand and

se formula un diagnostico minucioso de las carencias presentes, al que contrapone actuaciones pertinentes, con el futuro del puerto como fulcro sobre el que pivota una hipotética Valencia marítima:
Algunos de los argumentos expuestos no dejan de ser, por conocidos, menos oportunos en el contexto en que se sitúan: La dislocación de las tramas de valencia y los poblados marítimos la ausencia de integración de usos, la escasa e indiferente calidad ambiental del medio urbano, la constatación del carácter de periferia urbana subintegrada que impregna todo el ámbito de la franja costera. Otros, por el contrario, resultan más nuevos, a contra corriente de las opiniones al uso, como es la propuesta de reequilibrio del sistema portuario metropolitano apoyándolo en el binomio puerto de Valencia - puerto de Sagunto, o el cuestionamiento directo de la iniciativa para instalación de la ZAL en la Punta.
El diagnóstico contiene también las medidas correctoras a aplicar a la vista de los problemas detectados y una vez más, demuestra que la conjugación de escalas operativas - es decir el campo propiamente urbanístico y no las medidas sectoriales- constituye el medio eficaz para abordar una problemática compleja.
El quinto y último Capítulo contienen una prefiguración de las opciones de futuro que se han ido decantando a lo largo de capítulos anteriores. Se trata de construir un modelo de la Valencia marítima que se persigue de manera que resulte inteligible, directamente visualizable. Con la fuerza que caracteriza la imagen en términos de expresar futuros escenarios, se nos abre un completo panorama de visiones de una Valencia más habitable, desde Sagunto hasta

micro-urbanism and urban morphology on the other, to give a very detailed diagnosis of present deficiencies and appropriate action, with the future of the port as the pivot on which a hypothetical maritime Valencia hinges.
Some of the arguments put forward, despite being well-known, are no less opportune in the context in which they are placed: the dislocation of the underlying warp of connections in Valencia and the seaside urban nuclei, the lack of integration of land uses, the low and mediocre environmental quality of the urban medium, the confirmation that its character as a sub-integrated urban periphery impregnates the atmosphere of the whole coastal strip. Others, however, are newer and go against the stream of received opinion, such as the proposal to re-balance the metropolitan port system using the binomial Valencia – port of Sagunto, or the direct questioning of the projected installation of a ZAL or Logistical Activities Zone at La Punta.
The diagnosis also contains the corrective measures to be applied in view of the problems detected and yet again demonstrates that the combination of operative scales – that is to say, the planning field as such rather than sector-based measures – constitutes the most effective way to approach a complex set of problems.
The fifth and last chapter prefigures the options for the future that have been being distilled over the preceding chapters. It is an attempt to construct a model of the desired maritime Valencia in such a way that it is intelligible and immediately visualisable. With the force that images possess for expressing future scenarios, a complete panorama of

Cullera de mayor calidad ambiental, integrada en un sistema de usos ordenados y respetuosos para con los habitantes y el medio ambiente. Con los matices y las observaciones particulares que quieran hacerse a las propuestas contenidas en este marco, no puede negarse que la Valencia que prefiguran constituye una respuesta sugerente a todos los problemas planteados.
El discurso tejido con estos mimbres tiene la virtud, pues, de ocupar un campo casi inédito, propiamente urbanístico, de síntesis. El libro constituye, desde luego, un material inestimable de referencia y consulta en el ámbito temático que abarca, en el que destaca lo completo de su documentación, y en particular la elaboración de documentos gráficos propios. Es también un modelo del discurso disciplinar, de la urbanística que postulamos muchos profesionales, fundada en el rigor analítico y la sensibilidad propositiva, tan ausente en nuestro contexto cultural desde hace años. Pero es sobre todo una muestra de lo esclarecedor que puede resultar el empeño personal solvente aplicado a superar lugares comunes. Fiel a la idea con la que lo conciben sus autores, el trabajo que se contiene en el libro decanta, depura los dispersos argumentos que caracterizan el bienintencionado contexto en el que se gestó, y cristaliza entre las cenizas de la plétora de estudios sectoriales yuxtapuestos que son el caldo de cultivo para la toma de decisiones políticas como las que conciernen a la Valencia del s. XXI. Que sea para mejor guiar éstas, por lo menos por la vía de suscitar el debate y propiciar soluciones alternativas bien fundamentadas.

visions of a more habitable Valencia, from Sagunto de Cullera, opens before our eyes: greater environmental quality, integrated in an system of orderly uses that pay due respect to the inhabitants and the environment. Whatever the nuances and particular comments one might wish to make on the proposals set out in this picture, it cannot be denied that the Valencia they foreshadow is a thought-provoking response to all the problems mentioned.
The discourse that has been woven from these materials is therefore valuable in that it occupies a virtually untouched but truly urbanistic field of synthesis. This book is unquestionably an inestimable work of reference in its field, and is outstanding for its very complete documentation and particularly its specially-prepared original illustrations. It is also a model of discourse for our discipline, for the urbanism that many of us postulate, founded on the rigorous analysis and sensitive proposals that have been conspicuously absent from our cultural context for so many years. Above all, it is an example of how illuminating a solvent personal determination applied to overcoming commonplaces can be. Faithful to the idea the authors conceived, this work separates the wine from the lees, distills the scattered arguments that characterise the well-intentioned context in which it was born and crystalises amidst the ashes of the plethora of juxtaposed sector studies that are the breeding ground where policy decisions such as those which concern the Valencia of the 21st century are taken. Let us hope that it will help to guide these better, at least by stirring up debate and giving rise to well-founded alternative solutions.

1. Áreas proyectuales de la costa "El puerto de Sagunto"
"Port of Sagunto" coast: project areas

2. Áreas de cohesión urbanística "Nazaret"
"Nazaret": urbanistic cohesion areas

3. Áreas de cohesión urbanística "Apertura de Valencia al mar"
"Valencia's opening to the sea": urbanistic cohesion areas

Propuestas de elaboración propia, extraídas del libro "La Valencia Marítima del 2000" Editado por COACV
Proposals by the authors of the book "La Valencia Marítima del 2000", edited by the COACV.

F. Javier Sánchez Merina

Manual del parque temático

Los estudios cinematográficos situados en el sur de California tuvieron una gran influencia sobre Disneylandia. El origen del parque se remonta a finales de los años treinta cuando Disney tuvo la idea de proveer guías por los platós de cine. Esto no era algo nuevo, puesto que en la "época muda" hubo en Hollywood una tradición establecida de permitir ver al publico las producciones en el estudio y, ya en 1915, los estudios *Universal* construyeron gradas para los espectadores. Obviamente, dicha tradición dejó de ser factible con la incorporación del sonido en 1927.

Es precisamente el hecho de que Disneylandia abriese sus puertas en 1955 como el primer parque de atracciones concebido y ejecutado cinematográficamente, lo que marcó la diferencia con previos ejemplos de parques temáticos (la Villa de Adriano, los Jardines de Tívoli con su imitación de Taj Mahal y otros edificios de fantasía, las ferias de muestras, y los dioramas de los museos de antropología que presentaban a culturas de otros mundos o momentos históricos). Mas aún, es importante señalar que Disneylandia se creó simultáneamente con una serie de televisión para entender la experiencia del recorrido por el parque.

Este escrito sostiene que las características de los parques Disney, y mas específicamente de Disneylandia, debido a su temprana complejidad, pueden de ser tomadas como compendio de los parques temáticos actuales.

1. Los Parques Temáticos carecen de coordenadas.

La serie semanal de Disney para la cadena de televisión *ABC*, que incluía "El Club del Ratón Mickey" y "El Maravilloso Mundo del Color", destacaba las nuevas ampliaciones y atracciones especiales de la reciente Disneylandia. Estos programas de televisión eran efectivos a la hora de promocionar el parque ya que, tal y como los padres americanos explican, "Disneylandia puede que únicamente sea otro condenado parque, pero para nuestros hijos es el Taj Mahal, las cataratas del Niágara, el bosque de Sherwood y Davy Crockett todo en uno. Después de años sentados frente al televisor, los jóvenes están seguros que es un país de ensueño aún antes de que estén allí."[1]

Además de su función publicitaria, la serie televisiva tuvo otra gran repercusión en Disneylandia. La visita al parque puede ser considerada como una secuencia de tomas lejanas, medias y de primeros planos que sigue unos efectos espaciales barrocos. Un ejemplo de esto sería la manipulación de la escala para incrementar el drama de cada plató, en donde el piso superior de las casas de Disneylandia equivale a las dos terceras partes del tamaño de su planta baja. Basado en el terreno común de los efectos visuales, televisión y parques Disney (incluyendo sus edificios posmodernos de los años ochenta) operan similarmente. Por medio de extracciones, distorsiones y recomposiciones, estos modelos configuran un espacio completamente nuevo y sin coordenadas, es decir, que pueden estar en cualquier lugar y en ninguno y, además, mantienen una coincidencia temporal en la forma en la que operan. Ambos modelos consisten en una avalancha de imágenes equivalente, tal y como argumenta el historiador Kenneth Frampton, a una máquina de información:

Pienso que mucho de lo que sucede en la cultura de la arquitectura posmoderna es, de hecho, simplemente una proliferación de imágenes, o si no, la reducción de la arquitectura a pura información, de la misma manera que la televisión es realmente una maquina de información en lugar de experiencia.[2]

La cita de Frampton se asemeja bastante a la postura que identifica a la arquitectura *Pop* -más concretamente al *Independent Group*- como la precursora del posmodernismo.[3] Hay, sin embargo, un nuevo matiz en esta cita que es el reconocimiento de la falta de experiencia. Experiencia se substituye aquí por información, la cual se obtiene pasivamente y sin participación. Aunque es cierto que los parques Disney tienen éxito por presentar una experiencia urbana que ya no existe en gran parte de nuestras ciudades (seguridad, limpieza, diseño, eficiencia, felicidad...), esta se ofrece bajo la filosofía de "dadles más de lo que puedan ver y seguirán volviendo una y otra vez." Al visitante se le estimula con vistas y sonidos casi hasta el agotamiento, de tal forma que el turista no tiene tiempo para la reflexión. El resultado es una nueva apariencia del mundo físico expresado por el uso de los medios de comunicación y de la arquitectura en los parques temáticos, consecuencia de la amalgama de historia y fantasía. Tal amalgama actúa como mecanismo que promueve la fragmentación del tiempo y del espacio en una serie de presentes antigeográficos, un rotundo contraste con el viejo movimiento moderno caracterizado por *Espacio, Tiempo y Arquitectura.*[4]

2. Los Parques Temáticos no tienen historia.

La carencia de una presencia única en tiempo y en espacio de parte de nuestra realidad se acentúa con el lenguaje de la comunicación electrónica. El nuevo lenguaje se basa en el impacto visual de una información que nunca permanece estática, en donde comunicación e imágenes se producen, se transforman y se rechazan instantáneamente. En contraste con el intercambio de información por medio del papel impreso o de la conversación de boca en boca, el nuevo lenguaje se caracteriza por su inmaterialidad. A su vez, esta inmaterialidad del lenguaje se apoya fuertemente en la sociedad industrial avanzada por el hecho de que diseño y comunicación parecen ser un mismo proceso. Es entonces cuando la permanencia y la individualidad de los objetos tienden a decrecer, trayendo consigo el fenómeno de obsolescencia. A partir de ese momento surge un debate todavía abierto y dominado por cuestiones como las siguientes de Tomás Maldonado, el ultimo director de Ulm:

Por lo tanto la pregunta verdadera es, ¿el hecho de la obsolescencia nos permite hablar (de hecho la gente lo hace) sobre un proceso de inmaterialización que en este momento se esta desarrollando? ¿es increíble, o posible, que nuestra

[1] Cita de Findlay, John M. "Disneyland: The Happiest Place on Earth," en *Magic Lands. Western Cityscapes and American Culture After 1940.* University of California Press. Berkeley, 1992; pg. 80.

[2] Frampton, Kenneth. "Some Reflections On Postmodernism And Architecture." En *Postmodernism*, editado por Lisa Appignanesi. ICA documents. Londres, 1989; pg. 86.

[3] Ver por ejemplo "The Independent Group: Forerunners of Postmodernism?" por David Robbins. En *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty.* David Robbins (editor). The MIT Press, 1990; pgs. 237-248.

[4] Giedion, Sigfried. *Space, Time and Architecture.* Cambridge, Mass. (Primera edición 1941). Aunque este libro sea principalmente una historia de la arquitectura, fue también una crónica contemporánea del los comienzos del Movimiento Moderno. Los antecedentes históricos que en él aparecen constituyen una historia reescrita como preámbulo a la arquitectura moderna. Además, tal y como el 'movimiento' iba desarrollándose, Giedion - el secretario del CIAM - revisaba su historia. Por ejemplo, ver la inserción de Alvar Aalto en la segunda edición.

futura realidad sea un mundo hecho únicamente de presencias inefables, un mundo desprovisto de realidad material y física? .[5]

Aparte de la discusión sobre el grado de inmaterialización de nuestro futuro, las preguntas anteriores implican una discusión sobre lo que concierne al intelectual hoy en día. Mas lejos, tal y como el crítico Dick Hebdige sugiere, resulta también difícil prever el efecto del intelectual en nuestra sociedad del espectáculo:

En un mundo de comunicación instantánea, sistemas de numerosos usuarios, "polílogo" En un mundo de comunicación instantánea, sistemas de numerosos usuarios, "polílogo" electrónico, el artista y el crítico palidecen incluso más que antes ante la impotencia y la insignificancia. El intelectual, el crítico, el artista no puede por mas tiempo reivindicar el tener un acceso privilegiado a la Verdad o incluso al conocimiento, al menos al conocimiento que cuenta.[6]

En este punto se debe hacer mención a las consecuencias directas y evidentes de un conocimiento absoluto basado en la información en lugar de la experiencia. El agotamiento de las noticias, por ejemplo, conduce a las audiencias a confundir un presente cercano con el pasado distante. Esto se hace de tal forma que podría decirse que la inmediatez de las noticias traen con ellas la idea de relegar el sentido histórico. Son la transformación de la realidad en imágenes junto a la fragmentación del tiempo en una serie de presentes perpetuos lo que provocan, en palabras del filosofo Frederic Jameson, una "amnesia histórica".[7] Mas aún, el teórico social Jean Baudrillard afirma que, lejos de ver el fin de la historia, estamos siendo testigos de su reverso, que el siglo XX está siendo borrado de la memoria por los medios de comunicación.[8] La consecuencia directa serán cambios vertiginosos que pueden afectar a privilegios e incluso a tradiciones preservadas por formaciones sociales anteriores.

Dicha falta de memoria que provoca una ausencia de historia está también presente en los cómics de Disney. En todos ellos, el pasado se conoce a través del presente y existe como una función del presente. De hecho, las historietas que tratan con el pasado empiezan siempre en la actualidad. Una forma común de desarrollarse una historia es por medio de un álbum de fotos. Es como si solo la cámara de fotos preservase el pasado, de tal manera que si una fotografía se pierde, un eslabón de la cadena del pasado desaparece y, consecuentemente, la memoria también. Otro ejemplo típico que abunda en los cómics es el uso de culturas lejanas para representar el pasado. Disney considera que los nobles salvajes no tienen historia o, en el caso de que su existencia sea evidente, ellos la han olvidado. Con la ausencia de su memoria histórica, los indígenas no son capaces de verse así mismos ni como parte de una cultura y, por lo tanto, ni como parte de un progreso. Sin progreso, los aparatos inventados en los cómics de Disney sólo se usan en un episodio. En el siguiente fascículo ya han sido olvidados.

Volviendo a Disneylandia, todos los sectores del parque representan una versión idealizada de un tiempo y de un lugar en la historia: Main Street USA representa al ideal de América antes de la revolución del automóvil, Fantasiland a una idealizada Europa medieval, Frontierland a la Frontera Americana, y Adventureland al futuro. No obstante, a pesar de la existencia de etapas temporales, éstas no se relacionan de forma histórica. Uno puede ir de un sector del parque temático a otro sin tener que seguir una ruta fijada, lo que indica la falta de importancia de la evolución.

Este mismo proceso ha generado también la organización y planeamiento urbano de la Comunidad Prototipo Experimental del Mañana (EPCOT) en Walt Disney World. El prototipo de vida del futuro tenia la intención de ser la solución de los problemas de nuestras ciudades actuales, es decir, debía actuar como un laboratorio de diseño urbano. Sin embargo, es curioso que lo que se recrea son sólo sus productos y se ignoran a las fabricas y a los trabajadores, además de no hacer mención a como la sociedad está estructurada. El ejemplo de EPCOT presenta un progreso en imágenes superficiales de futuro. Ésta es la razón por la que EPCOT no puede compararse con las grandes exposiciones universales, aunque estas ultimas puedan ser entendidas como antecedentes directos del parque.

El hecho de que las grandes exposiciones evolucionaron desde las muestras de la fabricación nacional en la revolución industrial les hace constituir algo más que una imagen utópica de progreso. Alcanzando la misma escala y densidad de pequeñas ciudades, las ferias internacionales fueron modelos de urbanismo visionario en dialogo con la ciudad y como parte de ella. Esta característica presente en exposiciones universales como la Beautiful City en Chicago (1893) o la Expo de Sevilla (1994) no está presente en EPCOT, la visión de la ciudad avanzada que aún está por venir. En resumen, el uso de la ciencia en EPCOT, al igual que en los cómics, se convierte en una forma de sensacionalismo tecnológico o -de forma mas cruda- en un artículo de consumo.

Quizás una de las repercusiones más evidentes de la falta de memoria se manifieste a través de la genealogía en las historietas de Disney, en donde un hijo siempre es arrancado de sus padres. Raro es el argumento que no se basa en la muerte de la madre al principio de la historia y en la consecuente participación de huérfanos e incluso de solteros eternos que nunca se casan. De la misma forma que al hijo se le aparta de la reproducción representada por sus padres, consumo se aparta de producción, y la historia se aparta de clases y conflictos. *Como leer el Pato Donald, Ideología Imperialista en el Cómic de Disney* (1971), por Ariel Dorfman y Armand Mattelart, denuncia el final idéntico de todas estas historietas:

En los grandes cofres del tío Gilito no hay nunca el menor rastro de objetos hechos a mano, a pesar del hecho que, tal y como hemos visto, él trae tesoros a casa procedentes de numerosas expediciones. Sólo aparecen billetes y monedas. Tan pronto como el tesoro parte del país de origen hacia Patolandia, pierde su forma, y se lo traga los dólares del tío Gilito. Se le arrancan los últimos vestigios de la forma artesana que lo podría enlazar con personas, lugares y tiempo. [...] Una vez que esta conversión se completa, la aventura ha acabado. Uno no puede ir más lejos, ya que los lingotes de oro y los dólares han alcanzado su nivel mas simbólico. La única posibilidad es el ir a buscar más de lo mismo... [9]

El nivel mas simbólico del uso de la historia en arquitectura sería una ciudad como parque temático o la ciudad TV, una ciudad en donde sea posible cambiar sus fachadas como un *zapping* de canales de televisión. Sucedería como en los parques temáticos, que ninguna de sus fachadas tendría relación alguna con el presente. En términos similares, el arquitecto y crítico Michael Sorkin escribió en la introducción de *Variaciones de un Parque Temático. La Nueva Ciudad Americana y el Final del Espacio Publico* (1993) que los edificios de una ciudad como un parque temático "confían para su autoridad en imágenes dibujadas de la historia, de un pasado falsamente apropiado que substituye a un presente mas exigente y examinado"[10]. De acuerdo con Sorkin, el uso simbólico de la "historia" viene a ser una retirada de las responsabilidades de los artistas de llevar testimonios críticos en los tiempos en los que vivimos. El concepto de "historia" representado, por ejemplo, por el castillo de la Bella Durmiente -un castillo bávaro relacionado con una evolución política y económica, revoluciones sociales, la tecnología disponible en cierta época, etc.- ha sido sustituido por una "utopía estática", una imagen de estabilidad que únicamente promueve el consumo.

3. Los Parques Temáticos son hiperreales.

Ya en 1936 el filosofo Walter Benjamin anunció un nuevo arte carente de coordenadas espaciales y temporales. Su argumento se refiere a "La Obra de Arte y la Reproducción Mecánica":

Incluso a la reproducción más perfecta de una obra de arte le

[5] Maldonado, Tomás. "Disegno Industriale e Futuro dell'Ambiente," en *Tre Lezioni Americane*. Feltrinelli. Milán, 1992; pg. 61.

[6] Hebdige, Dick. "A Report on the Western Front: Postmodernism and the 'Politics' of Style." En *Art in Modern Culture. An anthology of critical texts*. Francis Frascina y Jonathan Harris, editores. The Open University, Phaidon. Londres, 1992; pg. 340.

[7] Jameson, Frederic. "Postmodernism and Consumer Society." En *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Editado por Hal Foster. Bay Press Seattle, Washington. Octava edición, 1993; pg. 125. (Primera edición en 1983).

[8] Para una detallada información ver: *The Illusion of the End*. Baudrillard, Jean. Polity Press, Cambridge. UK, 1994.

[9] Dorfman, A. y Mattelart, A. *How to Read Donald Duck. Imperialist Ideology in the Disney Comic*. Introducción de David Kunzle. (Primera edición en 1971). International General, Nueva York, 1975; pg. 62.

[10] Sorkin, M. "Introduction" en *Variations on a Theme Park. The New American City and the End of Public Space*. Sorkin, M. editor. The Noonday Press. Nueva York, 1993; pg. xiv.

falta un elemento: su presencia en tiempo y en espacio, su existencia única en el sitio en donde se crea. Esta existencia única de la obra de arte determinaba la historia a la cual se encontraba subyugada durante el resto de su existencia. [11]

Si -tal y como afirma Benjamin- la reproducción mecánica (fotografía, película, etc.) *auténtica* no tiene sentido, su historia se hace irrelevante. De aquí que el ensayo concluya diciendo que esta falta de halo es precisamente lo que permite a la obra de arte no estar basada en rituales sino en política. Un claro ejemplo del arte político para Benjamin fueron los fotomontajes de John Heartfield que exponían ante el espectador intereses ocultos en los mensajes de Hitler difundidos con fotografías de propaganda nazi. Esta nueva fase "política" de la obra de arte identifica a la reproducción de una forma -con frecuencia carente de contenidos- con la seducción y hace sitio a las copias entre los procesos artísticos. Desde este punto de vista, el mensaje real de la obra de arte se basa ahora en la reproducción misma y relega la producción a un segundo plano. Ahora, inmersos en la sociedad del espectáculo, el artículo de Benjamin ha dado pie a las conocidas manifestaciones de Baudrillard diciendo que las reproducciones deben de ser perfectas para romper con el objeto original y poder constituir una hiperrrealidad. Una sucesión de perfectas imitaciones no mantiene relación alguna con la realidad, la supera y se convierte en su propio simulacro:

En una serie, los objetos se convierten en simulacro indefinido el uno del otro. Y así, junto a los objetos, también los hombres que los producen. [12]

La reproducción en serie llega a alcanzar tal grado de perfección que, al contrastar el modelo original con su simulacro, siempre evidencia carencias en el original. Para ello, la serie no se presenta únicamente como una imitación perfecta, sino con la certeza de que la imitación ha alcanzado su clímax, es decir, es hiperrealidad.

La arquitectura de los parques temáticos constituyen un caso ejemplar de este proceso. Mientras que el objetivo del museo de cera es el de hacernos creer que lo que se nos presenta es algo que reproduce la realidad con absoluta precisión, los parques temáticos más avanzados, por el contrario, no construyen reproducciones perfectas sino piezas maestras de la falsificación: éstas son artículos genuinos. Tomando a Disneylandia como modelo, no es el mundo imaginario (las ilusiones y fantasmas de piratas, la frontera, el mundo del futuro, etc.) lo que hace el parque tan concurrido. Lo que hace el negocio próspero es que el parque no se presente como una representación de la realidad sino como algo imaginario para promocionar la idea de que todo en Los Ángeles y en la América que lo rodea es real, aunque -como Baudrillard señala- esas ciudades ya no corresponden a la noción ofrecida, es decir, lo real.

La Corporación Disney domina con habilidad tanto la tesis de Benjamin como la de Baudrillard. En primer lugar, sus parques con un perfecto planeamiento y sus increíbles reproducciones de edificios reales se han hecho sitio entre los procesos artísticos. Muestra de este estado es que dichos parques son los primeros entornos urbanos en la historia de los que se reservan los derechos de reproducción. Muy conocida por sus litigios, ls Corporación Disney no permitirá la reproducción de fotografías de su propiedad sin un previo consentimiento de su uso. De aquí que cuando Sorkin trató de incorporar fotografías a su artículo sobre Disneylandia solo pudiera ilustrarlo con una imagen del cielo sobre el parque. Estas inocentes nubes representan, según el autor, una contradicción del espacio de libertad representado por lugares como los parques Disney. [13]

Por otro lado, aún se puede ir mas lejos argumentando que Walt Disney ya conocía las ideas de Baudrillard. Evitando la reproducción de Disneylandia, Walt Disney World y el reciente Disneylandia-Paris, se evita también la posibilidad de poder establecer un simulacro de sus parques temáticos. Esto es -por paradójico que resulte- el *copyright* de la simulación.

Epilogo: Los Parques Temáticos tampoco escapan al juicio histórico.

La lección de Maldonado anteriormente citada señala a las nuevas tecnologías, particularmente a la microelectrónica - televisión, satélites, CD-Rom, película, ordenadores, sin olvidar el flujo global constante de imágenes - como el elemento que ha derrumbado la imagen de estabilidad de los productos y su posibilidad de ser reconocible en el mercado, algo que hasta ahora estaba regulado por las tipologías. En otras palabras, no sólo estos elementos tecnológicos se encuentran expuestos a una mayor facilidad de quedarse obsoletos sino que también lo están las tipologías a las que pertenecen. Maldonado concluye su escrito con un último esfuerzo en armonizar con su pasado de movimiento moderno e insiste en proponer un planeamiento deliberado de los corredores tecnológicos en tiempos en los que la lucha por la hegemonía del mercado internacional no conoce límites:

Para resumir, la gestión de corredores tecnológicos no debería de ser dejada enteramente a la competición entre las compañías.

Tal y como están las cosas hoy día, esto podría parecer utópico (y quizás, en parte, lo sea).

Para confrontar lo que podría conducir a actitudes desalentadoras, es necesario introducir lo que el crítico Hal Foster llama 'posmodernismo de resistencia' - caracterizado por su deseo de cambiar el objeto y su contexto social - en contraste con un 'posmodernismo de reacción' - singular en su repulsa del movimiento moderno:

Un posmodernismo de resistencia, entonces, se alza como contra-práctica no sólo a la cultura oficial del movimiento moderno sino también de la 'falsa normativa' de un posmodernismo reaccionario. En oposición (pero no solo en oposición), un posmodernismo de resistencia se interesa con una deconstrucción crítica de la tradición, no un pastiche instrumental de formas pop- o pseudo-históricas, con una crítica de los orígenes, no una vuelta a ellos. En breve, desea cuestionar en lugar de explotar códigos culturales, de explotar en lugar de ocultar afiliaciones sociales y políticas.

Foster argumenta que, cualquiera que sea la verdad sobre los cambios dentro de la estructura de economías capitalistas y de las relaciones internacionales y nacionales, depende de la población el idear estrategias que comprometan y critiquen las nuevas formas de producción y de explotación, consumo y espectáculo.

Desde una postura de resistencia se siente la falta de acción entre arquitectos y urbanistas para responder al vertiginoso cambio que los modos de trabajo y de ocio experimentan cada día en el capitalismo multinacional. Aunque la industria del turismo se consolide por su consumo popular, los arquitectos siguen manteniéndose a la defensiva e ignorando los mecanismos del espectáculo. Los nombres de los arquitectos no están presentes en la larga lista de parques temáticos que atraen a millones de visitantes cada año: Disneylandia, Mini Europa, El Atomium, WDW, Las Vegas, y otros tantos destinos turísticos. Una arquitectura del ocio caracterizada por satisfacer al turista de lo que su ciudad no le ofrece merece ser considerada por el urbanista. El fenómeno del turismo, elemento decisivo en el futuro diseño de nuestras ciudades, se basa en imágenes de lo que la ciudad representa más que de la ciudad en sí. Tanto la reproducción fotográfica de la ciudad como su parque temático constituyen un acto político ya que ambos diseñan al enmarcar y al enfocar, ambos refuerzan y transforman valores colectivos.

El urbanista debe de aprender y colaborar con los productores de tales imágenes turísticas, pero siempre, desde un compromiso con el presente: Tras una reflexión de la tesis de Benjamin, se podría argumentar que aunque la historia de una copia fotográfica, tomemos por caso, se hace irrelevante; el propio material de la copia, sus orígenes, las condiciones de trabajo de como se obtiene la materia prima, etc., son siempre parte del proceso histórico.

Nota. Todas las citas del inglés y del italiano han sido traducidas por el autor.

[11] Cita de "The Work of Art and Mechanical reproduction." En Benjamin, Walter. Illuminations, editado por Hannah Arendt. Schocken Books. Nueva York, 1988; pg. 220. (Originalmente publicado en Zeitschrift fur Sozialforschung, vol. 5, nº 1, 1936).

[12] Baudrillard, Jean. Simulations. Semiotext[e] Offices. Nueva York, 1983; p. 30.

[13] Sorkin, M. "See you in Disneyland". Obr. cit.; pg. 207.

[14] Maldonado, T. Obr. cit.; pg. 72.

[15] "Postmodernism: A Preface" by Hal Foster. En Foster, H. Obr. cit.; p. XII.

usos public

Georges Teyssot · Fernando Espuelas · Luis Martinez Planelles · Rafael Tamarit

Pitarch · Vicente Dualde Viñeta · Josep Martorell/Oriol Bohigas/David Mackay ·

luis Alonso de Armiño/Vicente M. Vidal Vidal · Gabriel Gallegos Borges/Juan

Carlos Sanz Blanco · Guillermo Vazquez Consuegra/Pedro Diaz Gil · Iñigo Casero

Portugal/Lola Reyes Sanchez · Ruben Picado Fernandez/Enrique Delgado Camara

públicos

· Maria Jose de Blas Gutierrez de la Vega · Alberto Sanchis Perez/Paula Gonzalez

Barranca · J.M. Ribera Mico/Ana Peris Raurell/Alberto Escardino · Thomas

Leesser · Pau Sola-Morales · Luis Alonso de Armiño · F. Javier Sanchez Merina

uses

ISSN 1137-7402
02
9 771137 740008

2900 pts, IVA incl.